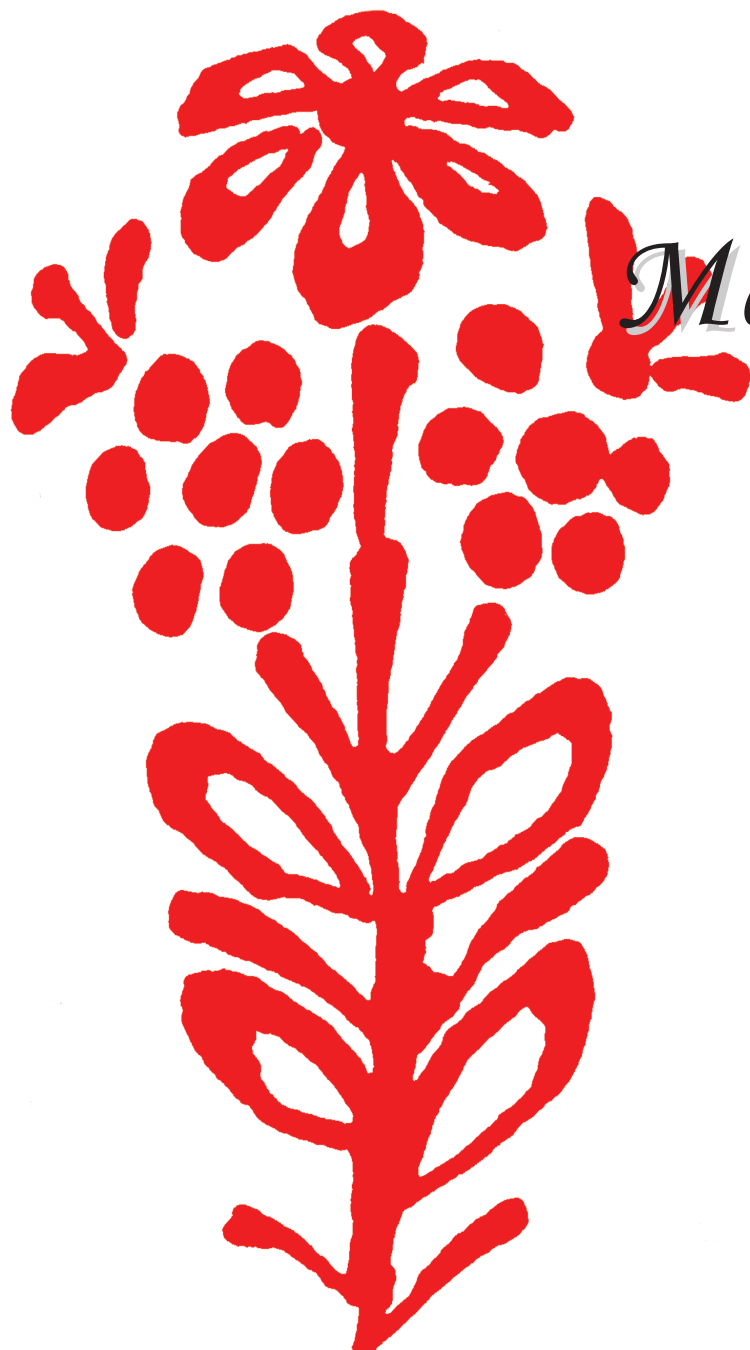


MALOVANÉ VEJCE

O kraslicích v českých zemích





Malované vejce

O kraslicích v českých zemích

Eva Večerková

Moravské zemské muzeum
Etnografický ústav
Brno 2013

Knihu recenzovaly: PhDr. Miloslava Hošková, CSc.
PhDr. Ludmila Tarcalová

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

@ Text: Eva Večerková, 2013
@ Fotodokumentace: Eva Večerková, Jaromír Večerka, Markéta Palowská,
fotoarchiv Etnografického ústavu Moravského zemského muzea,
fotoarchiv Muzea Těšínska v Českém Těšíně, fotoarchiv Chodského muzea v Domažlicích,
archiv Asociace malířů a malířek kraslic v Libotenicích,
Státní okresní archiv v Kroměříži, 2013
@ Kresby: Magdalena Říčná, 2013
@ Úprava fotografií: Jaromír Večerka, Silvie Doleželová, 2013
@ Překlady: Miloš Bartoň, Pavla Seitlová, 2013
@ Layout: Iljuše Syrová, 2013
© Návrh obálky: Šárka Fidrichová, 2013
@ Vydalo Moravské zemské muzeum, Brno 2013

ISBN 978-80-7028-399-8



Úvod: o kraslicích v muzejních sbírkách a v literatuře

V osmdesátých letech 19. století se začaly soustřeďovat památky tradiční lidové kultury v muzeích, zejména v Českém průmyslovém muzeu (později Náprstkově) v Praze¹ a v Moravském uměleckoprůmyslovém muzeu (Mährisches Gewerbemuseum) v Brně,² jako doklady živých výzdobných technik a vzory pro využití v soudobé kultuře. Nechyběly mezi nimi kraslice. Na *slovanské kraslice* ve fondu Náprstkova muzea upozornila článkem, provázeným kresbami od Josefa Šímy, Renata Tyršová³. V té době je shromažďoval ve svých sbírkách také Vlastenecký muzejní spolek v Olomouci zásluhou své národopisné družiny. V pojetí pracovníků spolku byly kraslice „posledním zbytkem individuální ornamentiky slovanské, až podnes lidem našim venkovským pěstované“.⁴ Spolek vyzýval své příznivce k zasílání malovaných vajíček a v roce 1886 už „několik set krásně malovaných vajíček velikonočních ze všech končin Moravy“ vystavoval.⁵ V časopise informoval v letech 1886–1891 o akvizicích kraslic nejen z Moravy, ale i z jiných oblastí (Bukovina, Halič, Chorvatsko). Malovaná vejce, „pomlázky“, později věnovaná olomouckému muzeu, soustředila do své sbírky Františka Stránecká; seznámila se souborem 140 kusů získaných v roce 1886 (z okolí Vizovic, Slavkova, Uherského Hradiště, z Ostrožské Nové Vsi, Dražůvek, z Uhřic u Dambořic, z Tvarožné, z Jihlavska a Valašska).⁶ Nejstarší sbírkové kraslice jsou publikovány v Moravských ornamentech (1888).

Na výstavě, kterou uspořádala Společnost přátel starožitností v roce 1891 v Náprstkově muzeu s cílem ukázat „památky lidu selského“ a poskytnout tak i návod, co by mělo být zájmem sběratele, byl vystaven i velký soubor kraslic.⁷ S projektem Národopisné výstavy československé se sběratelské snahy přenesly do regionů a kraslice se objevovaly na četných výstavách, pořádaných v letech 1892–1894 na mnoha místech v Čechách, na Moravě i ve Slezsku.⁸ Něco málo z té doby se v muzeích zachovalo. Soubor soustředěný na Jubilejní výstavě v Praze (1891) a na Národopisné výstavě československé (dále



1. Marie Lučná z Ostrožské Nové Vsi zdobí vejce na Národopisné výstavě československé v Praze 1895.

1 Kraslice české, moravské a slovácké byly vystaveny ve skříních v síni 11, věnované lidovému textilu. – J. L. Kottner, Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového musea v Praze. V Praze 1898, s. 64.

2 V roce 1886 bylo vystaveno v keramickém sálu 11 kraslic „s bohatým ornamentem a průpovídkami“ zdobené jednak voskovou batikou, jednak s rytou kresbou (z Rozstání na Prostějovsku a z Uhřic u Dambořic). V roce 1893 získalo muzeum 13 kraslic z Ostrožské Nové Vsi od tří tamních malířek. Ve sbírkách se nedochovaly. Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn 4, 1886, s. 86. Tamtéž, 11, 1893, s. 97.

3 Slovanská vajíčka velikonoční. Píše R. Tyršová. Světozor 1886, s. 315–317.

4 Vyzvání ku všem členům a příznivcům vlasteneckého spolku muzejního olomouckého. Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci 4, 1887, s. 48.

5 Kronika vlasten. spolku muzej. v Olomouci. Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci 3, 1886, s. 100.

6 Františka Stránecká, Velikonoční pomlázka na Moravě. Obzor 10, 1887, s. 113–116, 131–133.

7 „Starožitnicko lidopisná“ výstava Společnosti přátel starožitností před osmdesáti lety. Muzejní a vlastivědná práce 8, 1970, s. 60.



2. Marie Gavalová z Ostrožské Nové Vsi předvádí malování kraslic voskovou batikou při výstavě Tisíc kraslic v Etnografickém ústavu Moravského muzea, 1964. Fotoarchiv EÚ MZM



3. Kraslice z okolí Turnova – kresba Josefa Šimy publikovaná ve Světozoru 1886

NVČ) vytvořil základ sbírky Národopisného muzea v Praze (později Národního muzea), do níž následně přešla i kolekce Náprstkova muzea.

Do sběratelského úsilí v období příprav NVČ přispěl Jan Soukup sbírkou českých kraslic spolu s návodem na sběratelskou práci. Prostřednictvím tisku vyzval veřejnost k zaslání kraslic s vyplněným speciálním dotazníkem o devíti bodech, který sestavil a vydal jako leták v roce 1895.⁹ Zásady tvorby sbírky, názory na lidový způsob zdobení a informace o vystavených kraslicích (sešlo se jich na NVČ na 1750) vyložil v článku, v němž podal cenné informace o exemplářích, které získal do své sbírky, a o jejich tvůrcích (z Otína, Nechanic, Chlumu u Křemže, Vavřince, Strak u Nymburka, z Běchar u Kopic, z Pecky). Do sběratelského programu nezahrnul „vajíčka moderní, t.j. dracounem a hadříky zdobená, též mramorovaná“.¹⁰ Podrobný dotazník k sběru kraslic na Slovensku sestavil Pavel Socháň.¹¹ Kraslice zaujaly Josefa Klvaňu, který vytvořil koncem osmdesátých let 19. století soubory ze Slovácka a Valašska pro olomoucké muzeum, další pro Náprstkovo muzeum, pro NVČ a v roce 1901 i pro Moravské zemské muzeum. Pro badatelskou práci jsou cenné jak jeho sběry, tak studie, v nichž podal charakteristické znaky krajových typů východomoravských kraslic a své postřehy o proměnách tradice. Do let před první světovou válkou sahají kolekce kraslic z moravských lokalit ve fondech muzeí ve Vídni (Österreichisches Museum für Volkskunde) a v Petrohradě (Rossijskij etnografičeskij muzej).¹²

Rozsáhlý sbírkový materiál v muzeích v Česku, dosahující počtu více než dvě desítky tisíc kraslic, zachycuje produkci od konce 19. století do současnosti a znamená důležitý pramen bádání. Hodnocení stavu a vývoje kraslicové tradice hlouběji do minulosti je omezeno absencí věcných a obrazových dokladů i literárních sdělení. Přístup k tomuto fenoménu lidové kultury v muzeích, zejména regionálních, byl různý, daný zaměřením muzea a odbornými zájmy jeho pracovníků, spočíval namnoze v příležitostných akvizicích z darů a pozůstalostí, než v systematické tvorbě sbírky kraslic, ve struktuře fondu obvykle zařazených do „zvykosloví“, tedy k artefaktům spjatým s lidovou obyčejovou tradicí. Při výběru kraslic byla pozornost zaměřována na známé tvůrce, méně na běžnou tvorbu, tedy na pomlázková vejce k velikonočnímu svátku. Převažovalo estetické hledisko. Organizovaný ráz mělo zřizování sbírky kraslic na sklonku 19. století na Moravě na půdě olomouckého muzea, což ocenil v citované stati Jan Soukup. A připomněl, že v Čechách byly kraslice sbírány nahodile, „jak kdo co daroval“.

- 8 Tak byly kraslice vystaveny např. v Německé Rybné, v Novém Strašecí, Žamberku, v Holicích, v Brandýse nad Labem, Netolicích, v Litomyšli, v Přelouči, v Litovli, Prostějově, Holešově, Dřevohosticích, v Uherském Brodě, Jindřichově Hradci, Opavě aj. Informace jsou obsaženy ve Věstníku národopisné výstavy československé v Praze, I. (1893) a II. (1894).
- 9 Dotazy se týkají místních názvů velikonočního vejce, tvůrců (kdo a čím vejce zdobí, zabývá-li se ozdobováním jediná osoba nebo rodina pro celou obec a okolí), čím se vejce barví, kdy a proč se rozdávají vejce, kde – na kterém místě ve vsi – si hraje mládež s vejci; další bod se týká říkadel a pověr o vejci. Dotazník přetiskl kroměřížský časopis Velehrad 8. 4. 1893.
- 10 Jan Soukup, Kraslice na Národopisné výstavě československé. Český lid 5, 1896, s. 67–72.
- 11 Úprava k opisu a sbieraniu veľkonočných malovaných vajčiek. Národné noviny 26, 1895, č. 26, s. 4.
- 12 K tomu Eva Večerková, Doklady lidové obřadní kultury v československé etnografické sbírce v Leningradě. In: Počátky vědeckého národopisu a studium českého a slovenského lidového umění. Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci 1984, bl. 656–659.

Systematicky byla v průběhu 20. století rozšiřována rozsáhlá sbírka v Národním muzeu, pokrývající celý region českých zemí s přesahem na Slovensko a do dalších regionů Evropy. Od konce 19. století se formovala sbírka v Moravském zemském muzeu s cenným vkladem Klvaňovým, jež se rozrostla zvláště v druhé polovině 20. století ze systematických terénních výzkumů. Počtem i obsahem, zejména nejstarších sběrů, je velmi cenný soubor ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. Snad každé muzeum v Česku má sbírku kraslic, větší či menší, od desítek do stovek kusů včetně pozoruhodných exponátů z přelomu 19. a 20. století, z nichž některé uvádíme v kresbách. Početné soubory se nacházejí např. v Muzeu Jindřichohradecka, v Západočeském muzeu v Plzni, ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti, ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, v Muzeu Chodsko v Domažlicích, v muzeích v Uherském Brodě, ve Zlíně, ve Vsetíně, v Hradci Králové, v Telči, v Poděbradech, v Příboře, ve Vyškově, v Českých Budějovicích, v Litomyšli, v České Třebové aj.; pojednal o nich Karel Severin (1980).

Pro studium, zejména pro studium starší fáze kraslicového umění, je využitelná jen část pramenového materiálu, kraslice, které jsou určeny proveniencí a dokládají tak tvorbu konkrétního místa či regionu. Větší sběratelská pozornost byla přitom věnována moravské, zejména východomoravské kraslicové tradici, což se odráží i v odborné literatuře a v terénních výzkumech na toto téma. Z českých krajů stálo v popředí zájmu Chodsko a jižní Čechy.

O vyhledávacích akcích, spočívajících v aktivním přístupu k tvorbě sbírky, víme ze staršího období málo. Takovou podniklo pražské Národopisné muzeum před Velikonocemi 1906 dotazy na školy v českých krajích. Získalo kraslice ze čtyř lokalit (Kardašova Řečice, Mirovice, Kladruhy, Bukovany u Týnice), 11 zpráv informovalo o zániku tradice.¹³

Nový jev 20. století s cílem oživení tradice a s významným dopadem do muzejních sbírek reprezentují soutěže „o nejkrásnější kraslici“. První se konala z podnětu družstva SLUM (Slovácké lidové umění moravské) v roce 1943 v Uherském Hradišti, které tak chtělo získat zájemce o výrobu kraslic pro své obchodní cíle,¹⁴ další se uskutečnily v průběhu druhé poloviny 20. století z podnětu muzeí, kulturních organizací¹⁵ a Ústředí lidové umělecké výroby, a to soutěže celostátní (Praha 1959, Zlín 1970) a regionální.¹⁶ Podobné aktivity přecházejí do nového století (Uherské Hradiště 2001). Na ně navázaly soutěže o nejkrásnější kraslici mládeže, podporující tuto výtvarnou činnost u nejmladších generací.¹⁷ Iniciativu v tomto směru a péči o tradici kraslicového umění pravidelnými výstavami, kurzy a soutěžemi převzala Asociace malířů a malířek kraslic, která soustřeďuje i významnou sbírku z tvorby svých členů. Získané autorské kolekce ze soutěží jsou cenným pramenovým materiálem pro výstavní a badatelskou práci.

13 Zprávy o museích a společnostech národopisných. Národopisný věstník československý 1, 1906, s. 159.

14 SLUM (Slovácké lidové umění moravské) – družstvo po lidovou uměleckou výrobu a podomáckou práci. Působilo v Uherském Hradišti v letech 1939–1949, organizovalo výrobu a odbyl předmětů lidové umělecké výroby na Slovensku.

15 První celostátní soutěž proběhla v Praze v roce 1959, kolekci 830 kraslic převzalo Moravské muzeum. Miroslava Ludvíková, Soutěž o nejlepší kraslici 1959. In: Almanach MM 1, 1961, s. 82.

16 Rožnov pod Radhoštěm 1973, Libotenice 1979, Hradec Králové 1984, Kyjov 1999, Uherské Hradiště 2001 aj.

17 Veselí nad Moravou 1981, 1984, 1987, 1992, Prostějov 1994, Libotenice 2012.



4.–5. Motivy na kraslicích z Ostrožské Nové Vsi-Chylic a Dolního Němčí v kresbách Josefa Šímy, 1886. Archiv EÚ MZM





6. Pozvánka na výstavu *Tisíc kraslic* v Etnografickém ústavu (1964) podle návrhu Josefa Flejšara. Archiv EÚ MZM

Vědecké zhodnocení kraslicové tradice přinesla monografie Antonína Václavíka (1959). Právě tento fenomén je autorovi východzí materií při sledování souvislostí obyčejových projevů s výtvarnými. Pojednává o kraslicích z pohledu jejich obřadní funkce, typologie (s vymezením krajových okrsků) a geografického rozložení s důrazem na české, moravské, slezské a slovenské prostředí, zajímají ho lidé, tvůrci kraslic. Pozornost soustředil především na kraslice z Moravy, hlavně na regiony Slovácka a Valašska. Ve druhé polovině 20. století přinesl odborný zájem etnografů příspěvky o tvůrčích kraslic (Jančář 1971, Grunda 1974, Jelínková 1979, Marek 1985, Habartová 1996, Večerková 2007, 2009), o regionální tradici (Večerková 1980, 1982, Vondrušková 1987, Večerková – Habartová 1998), o kraslicích v muzejních sbírkách (Severin 1980, Kramolišová 1988, Zvonařová 2002), informace o soutěžích (Orel 1972/73, Pranda 1984).¹⁸ Životnost tradice zachytily terénní výzkumy Ústředí lidové umělecké výroby (dále ÚLUV), poznatky z nich se staly materiálem pro využití kraslic ve vývojovém a výrobním programu této instituce (Müllerová 1953, Vondrušková 1980).

Zahraniční literatura o kraslicích je poměrně rozsáhlá a jednotlivé tituly publikací a časopiseckých studií uvádíme v bibliografické příloze. Z šířeji pojatých prací stojí za samostatnou zmínku soubor 20 článků ve švýcarském časopisu pro národopis, které ve svém celku podávají obraz zdobení velikonočních vajíček v různých zemích Evropy (*Osterbrauchtum in Europa*, 1957). Do otázek geneze kraslicového ornamentu významně zasáhla analytickými přístupy na široké komparativní bázi maďarská badatelka Erzsébet Györgyi-Földes (1974, 1986), o vejci v kontextu obřadu a dekoru pojednala na podkladě rozsáhlého materiálu z evropských zemí Venetia Newall (1971). V posledním půlstoletí vyšly publikace o kraslicích lužickosrbských (Schmidt 1971), slovenských (Pranda-Prandová 1994), východoslovenských (Markovyč 1987), bulharských (Rakšieva 2007), srbských (Tešić 2002), informativní obrazové katalogy soukromých sbírek (Polak 1980) a četné časopisecké studie.

Předložená práce navazuje na publikaci o moravských kraslicích, kterou autorka rozšiřuje o výsledky studia muzejních sbírek v Čechách,¹⁹ o informace z dotazníkových rešerší²⁰, terénních výzkumů a literárních sdělení.

18. Pomíjíme populární neoborné publikace. O tom je např. recenze: Richard Jeřábek, *O kraslicích snadno, rychle a hanebně*. Národopisná revue 3–4/1993, s. 135.

19. Pramenným základem jsou kraslice ze 70 prostudovaných muzejních sbírek v České republice.

20. Dotazníkový průzkum současné kraslicové tradice v Čechách (2012) a na Moravě (1998–1999).

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



Kraslice batikované,
slzovitý typ

1.–3. Újezd na Chodsku (autorka Eliška Šimková), 1959.



4.–6. Domažlice (Antonín Hofman), 1959.



7. České Budějovice (Zora Soukupová), 1959.

8. Trhanov, okres Domažlice (Jiřina Lacinová), 2012.

9. Borovany, o. České Budějovice (Hana Pavingerová), 1959.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

10.–11. Kamenný Malíkov, o. Jindřichův Hradec (Marie Součková), 1959.



10



11



12

12.–13. Jarošov nad Nežárkou, o. Jindřichův Hradec (Jaroslava Miklová), 1959.



13



14



15

14. Jarošov nad Nežárkou (Bohuslava Šimková), 1959.

15. Jarošov nad Nežárkou (Věra Součková), 1959.



16



17



18

16. Jarošov nad Nežárkou (Bohuslava Šimková), 1959.

17.–18. Počátky (Anna Skálová), 1959.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



19. Volyně, o. Strakonice (Marie Braunová), 1959.

20.–21. Folmava, o. Domažlice (Marie Benešová), 1959.



22.–23. Dubné, o. České Budějovice (Alena Fousková), 1981.

24.–25. Křemže, o. Český Krumlov (Marie Husarová), 1959.



26.–27. Křemže, kolem r. 1950.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

28. Drobovice, o. Kutná hora (Rudolf Jiran), 1959.

29.–30. Pardubice-Pardubičky (Františka Matěnová), 1959.



28



29



30

31. Vysoký Chlumeck-Hrabří, o. Příbram (Jana Jindrová), 1981.

32. Kostelec u Jihlavy (Marie Slezáková), 1999.

33. Sedlejšov, o. Jihlava (Marie Marková), 1999.



31



32



33

34. Řásná, o. Jihlava (Jana Čermáková), 2001.

35. Řídelov, o. Jihlava (František Kameník), 2005.

36. Kaliště, o. Jihlava (Marie Kopečná), 1999.



34

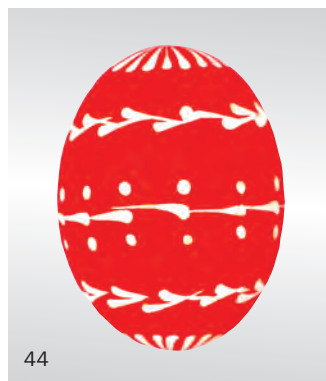


35



36

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



37. Kladruby, práce pacienta rehabilitačního ústavu, 1960.

38. Strmilov, o. Jindřichův Hradec (Jana Knotková), 1998.

39. Horní Meziříčko, o. Jindřichův Hradec (Alena Drncová), 2005.

40.–41. Horní Cerekev (Marie Hlávková), 2002.

42. Třeštice, o. Jihlava (Marie Krejčová), 1998.

43.–44. Hříšice, o. Jindřichův Hradec (Jitka Trojanová), 1998.

45. Krahulčí, o. Jihlava (Marie Hezínová), 1998.

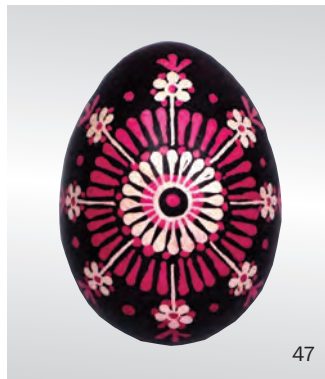
TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

46.–47. Rouchovany, o. Třebíč (Vratislav Bělík), 1950.

48. Ostojkovice, o. Jindřichův Hradec (Marie Stehlíková), 1998.



46



47

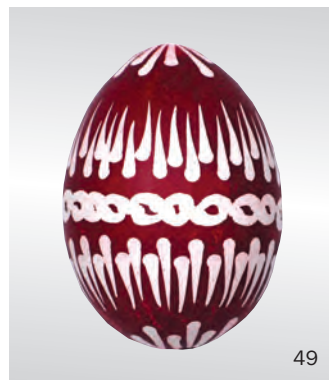


48

49. Chlumecko (Jiřina Martinková), 2012.

50. Vlasatice, o. Břeclav (Anna Filipová, rumunská Češka ze Sv. Heleny), 1977.

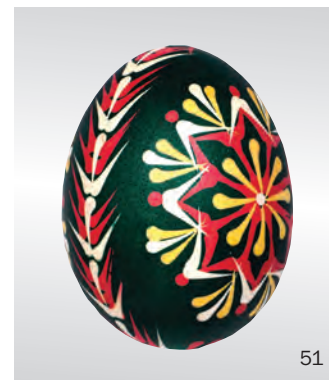
51. Přerov (Magda Barboříková), 1998



49



50

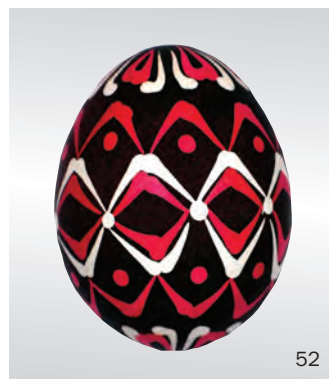


51

52. Karviná (Helena Vítů), 2004.

53. Opava-Vávrovice (Karel Prusek), 1998.

54. Bernartice u Jeseníku (Ludmila Antalová), 1998.



52



53



54

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



55



56



57



58



59



60



61



62



63

Kraslice zdobené voskem
v reliéfu

55. Libotenice, o. Litoměřice (Martin France), 1981.

56.–57. Újezd u Domažlic (Eliška Šimková), 1959.

58. Kamenný Malíkov, o. České Budějovice (Marie Součková), 1959.

59. Netolice-Kratochvíle (Věra Petrášková), 2012.

60. Velké Žernoseky, o. Litoměřice (Taťána Lovíšková), 2012.

61. Kladno-Kročehlavy (Jarmila Vacková), 2012.

62. Cheb (Hana Pajerová), 2012.

63. Krábčice, o. Litoměřice (Olga Pětníková), 2012.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

64.–65. Urbanov, o. Jihlava (Antonie Dohnalová), 2001.

66. Řečice, o. Jihlava (Anna Kopečná), 2005.



64



65



66

67. Sedlejev, o. Jihlava (Marie Marková), 1999.

68. Klátovec, o. Jihlava (Jaroslava Hemberová), 2005.

69. Brandlín, o. Jihlava (Jana Nováková), 2005; kraslice z pomlázky.



67



68



69

70. Sumrakov, o. Jihlava; kraslice z pomlázky, 2005.

71. Bobrová, o. Žďár nad Sázavou (Marie Roháčková), 1998.

72. Hluboké Mašůvky, o. Znojmo, 1998; kraslice z pomlázky.



70



71



72

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



73.–74. Horní Bojanovice, o. Břeclav, 1958.

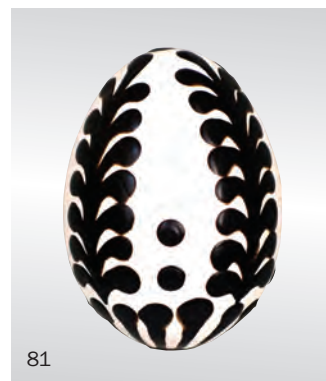
75. Horní Bojanovice (Františka Frídlová), 1976, kraslice z pomlázky.



76. Boleradice, o. Břeclav (Josef Krmíček), 1976.

77. Nenkovice, o. Hodonín (Antonie Hanáková), 1999.

78. Nenkovice, kolem r. 1900.



79. Popice, o. Břeclav (Marie Málková), 1998.

80.–81. Strážovice, o. Hodonín (Josefa Výletová), 1978.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

82.–83. Velké Pavlovice (Božena Procházková), 1976.

84. Bobrová, o. Žďár nad Sázavou (Marie Roháčková), 1998.



82



83



84

85. Ježená, o. Jihlava (Jana Pechová), 1998.

86. Plaveč, o. Znojmo (Dagmar Juránková), 2000.

87. Opava (Soňa Sochová), 1998.



85



86



87

88. Bruntál (Drahomíra Vozdová), 1998.

89. Praha-Uhřetěves (Lenka Volková), 2012.

90. Praha-Kyje (Jindra Lejsková), 2012.



88



89



90

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



91



92



93



94



95



96



97



98



99

→ Kraslice batikované,
lineární typ

91. Jižní Valašsko, dat. 1899.

92. Jižní Valašsko, kolem r. 1890.

93. Zašová, o. Vsetín, kolem r. 1900.

94. Bohuslavice nad Vlárí, dat. 1936.
„Pozdrav z Bohuslavic“

95. Střelná, o. Vsetín, kolem r. 1900.
„napamatky daruji“

96. Střítež nad Bečvou, kolem r. 1890
„Daruji květky noci dítěti Anna“

97.–98. Nevšová, o. Zlín (Otylie Studen-
níková), 1967.
„květky“

99. Rožnov pod Radhoštěm, kolem
r. 1900.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

100. Vizovicko, kolem r. 1900.

101. Vizovice, kolem r. 1900.

„Koho věrně miluju
tomu vajíčko z lásky daruju“

102. Vizovice (Anna Krocová), 1998.



100



101



102

103.–104. Lutonina, o. Zlín (Anna Hnilicová), 1942

105. Vizovice (Marie Mrňuštková), 1999.



103



104



105

106.–108. Kravařsko, kolem r. 1890:
tři motivy na jednom vejci.



106



107



108

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



109



110



111

109.–110. Lichnov, o. Nový Jičín (Johana Špačková), kolem r. 1920.

111. Žákovice, o. Přerov, kolem r. 1900.



112



113



114

112.–113. Lichnov, o. Nový Jičín, kolem r. 1890 (dva motivy na jednom vejci).

114. Lužná, o. Vsetín (Božena Mišunová), 1998.



115



116



117

115. Lichnov, kolem r. 1890.

116. Francova Lhota, o. Vsetín (František Mikulín), 1999.

117. Jasenná, o. Zlín, z let 1920–1930.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

118. Vlachovice, o. Zlín, kolem r. 1900.

119.–120. Březolupsko, kolem r. 1900.



118



119



120

121. Hroznová Lhota, o. Hodonín, kolem r. 1890.

122. Hluk, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1890.

123. Kozojídky, o. Hodonín, kolem r. 1890.



121



122



123

124. Uherský Ostroh-Kvačice, kolem r. 1890.

125.–126. Ostrožská Nová Ves, kolem r. 1900.



124

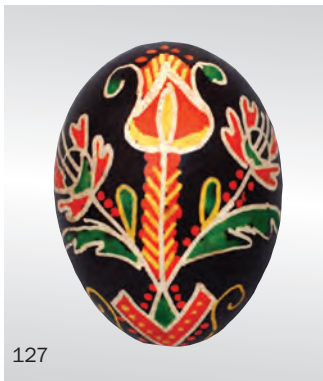


125



126

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



127. Hroznová Lhota, o. Hodonín, kolem r. 1890.

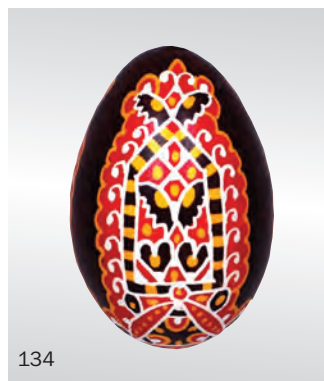
128. Ostrožská Lhota, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1890.

129. Ostrožská Nová Ves, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1890.



130.–132. Ostrožská Nová Ves, z let 1890–1920.

„Dárek velkonoční“



133. Ostrožská Nová Ves (Marie Gavalová), 1959.

134. Ostrožská Nová Ves (Antonie Zalužilová), 1959; kostelová kraslice.

135. Ostrožská Nová Ves (Ludmila Černá) 1959; zelová kraslice.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

136.–137. Ostrožská Nová Ves, kolem r. 1920; halúzkové kraslice.

138. Ostrožská Lhota.
„Velikonoční pozdrav“



136



137



138

139. Ostrožská Nová Ves, z let 1920–1930.

140. Ostrožská Nová ves (Marie Gavalová), 1973; nápisová kraslice:
„Darmo chodíš, darmo prosíš,
darmo gatě v hrsti nosíš.“



139



140



141

141.–143. Vnorovy, o. Hodonín, z let 1920–1940.

144. Vnorovy (Anna Chudíková), 1998.



142



143



144

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu



145.–147. Ostrožská Nová Ves, z let 1890–1900.



148. Korytná, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1900.



149.–150. husí vejce, Ostrožská Nová Ves, z let 1920–1930.

TAB. A: Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu

151. Korytná, kolem r. 1955.

152. Slavkov, o. Uh. Hradiště (Anna Jan-
kových), 1966.

153. Horní Němčí, o. Uh. Hradiště,
kolem r. 1955.



151



152



153

154.–155. Malá Vrbka a Hrubá Vrbka,
o. Hodonín, kolem r. 1910.

156. Velká nad Veličkou, z let 1910–
1920.



154



155



156



157



158



159

157.–159. Lanžhot, z let 1910–1930.

Vejce

v lidové víře a obyčejích





7. Vápencové vejce z archeologických vykopávek v Opoli (Polsko) z 10. století

Vejce je jedním z fenoménů přírody, které lidé přenesli do svého duchovního světa a do svých rituálů. Zdrojem rozmanitých představ a s nimi spjatých obřadů je zárodek života, skrytý v tvrdém obalu skořápky. Vznik živého z navenek neživého učinil vejce symbolem zrození světa (kosmické vejce), vzkříšení (velikonoční vejce), pohřebním milodarem (v kultu zemřelých), předmětem obdařeným zvláštní mocí, široce využívaným v magii. Představy a rituály spjaté s vejcem patří ke kulturním archetypům.

K nejzajímavějším z kosmogonických představ jsou mýty o stvoření světa z vejce, rozšířené u mnoha národů, u starých Egyptanů a Řeků, u Čiňanů, u Indiánů Peru, Polynésanů. O vzniku světa z vejce se vypráví v karelo-finském eposu Kalevala.

Rituální vkládání vejce do hrobu a na hrob představuje tradici neobyčejně silnou a rozšířenou v různých oblastech světa, ve starověkých kulturách, v Asii, u Maorů na Novém Zélandu,¹ u starých Germánů, Galů, Slovanů. V evropském starověku, v hrobech řeckých a etruských, jsou vedle četných nálezů slepičích a pštrosích vajec² a napodobenin vajec z keramiky vyobrazena vejce i na kamenných reliéfech, na hrobních malbách, na keramických nádobách – obětních džbáněch-lekythech, ve výjevech, vztahujících se k zesnulým, k záhrobnímu životu, k pohřební hostině.³ V našich zemích byl rituál kladení vajec do hrobu rozšířen ještě v raně křesťanské době, vaječné skořápky jsou doloženy v archeologických nálezech z 11.–12. století. Podle archeologů mělo hrobní vejce kromě symbolického významu, nového života, znovuzrození, životní síly, i úlohu potravinového milodaru.⁴ Mezi hrobními vejci se nacházejí i fragmenty zdobených vajec. Jako nejstarší evropský doklad jsou uváděna dvě malovaná vejce z vykopávek v Herrnsheimu u Wormsu v kamenné rakvi s ostatky děvčete asi z doby kolem roku 320.⁵ Nález z našeho území pochází z počátku 11. století z hrobu ženy na staroslovanském pohřebišti ve Velkých Hostěrádkách: na fragmentech skořápky jsou patrné tmavé pásy naznačující geometrický dekor.⁶ Rozšířil počet archeologických nálezů barvených a ornamentovaných vajec ve střední a východní Evropě z 11.–13. století.⁷ Kromě slepičích (i husích) vajec byly do hrobů vkládány imitace, vejce hliněná nezdobená i s barevnou polevou, vyráběná v Kyjevské Rusi v 10.–12. století (tzv. *kyjevské písanky*), jak to dokládají archeologické nálezy v Polsku, na Slovensku, na Gotlandu, v Rusku i na našem území.⁸

Vejce převzalo do pohřebních obřadů a jarních zádušních slavností východní křesťanství. Při nich byla na hřbitov přinášena červená vejce, rozbíjela se a zahrabávala na hrobech. Koulelo se jimi po

1 K tomu R. Lasch, Einige besondere Arten der Verwendung des Eies im Volksglauben und Volksbrauch. Globus 89, 1906, s. 101.

2 Cit. Nilsson uvádí nález 6 pštrosích vajec z etruského hrobu ve Vulci, zdobených rytými a malovanými ornamenty a figurálními kresbami zvířat, válečníků, vozového průvodu.

3 Martin P. Nilsson, Das Ei im Totenkult der Alten. Archiv für Religionswissenschaft 11, 1908, s. 530–546.

4 Kristina Marešová, Uherské Hradiště-Sady. Staroslovanské pohřebiště na Horních Kotvicích. Moravské muzeum, Brno 1983, s. 47

5 Internationales Archiv für Ethnographie 10, 1897, s. 213.

6 Karel Ludíkovský – Robert Snášil, Mladohradištní kostrové pohřebiště ve Velkých Hostěrádkách (o.Břeclav). Praha 1975, s. 45–47.

7 Jan Eisner, Rukověť slovanské archeologie. Praha 1966, s. 448–449.

8 Jan Eisner, Die bunten slawischen Toneier. In: Epitymbion Roman Haken, Pragae MCMLVIII. /Praha 1958/, s. 76–80.

rovech, podělovali se jimi žebráci, jak o tradicích hostin na hrobech u jižních a východních Slovanů pojednal Matyáš Murko.⁹

Vejce zaznamenáme mezi předměty a potravinami a nápoji vkládanými zemřelému do rakve i v recentní funerální tradici. Tak se např. v německém Krušnohoří dávalo zemřelému dítěti do rakve vejce nebo jablko.¹⁰

Starou víru v životní sílu skrytou ve vejci adaptovalo křesťanství ve smyslu podobenství Zmrtvýchvstání Ježíše Krista¹¹ a včlenilo vejce do velikonoční liturgie a obřadů. Ve 12. století bylo zavedeno v latinské církvi žehnání vajec (*benedictio ovorum*).¹² Křesťanské pojetí našlo odraz v lidovém podání: „Malované vajíčka se dávaly, protože z vajíčka se lahne malý ptáček a vyobrazuje zmrtvýchvstání Ježíše Krista“.¹³ Zvláště v katolickém baroku byl tento motiv rozvíjen.¹⁴ Rytinu vzkříšeného Krista ve vejci nese titulní list spisu kanovníka Andrease Strobla *Ovum Paschale Novum*.¹⁵ Velikonoční vejce se objevuje v emblémech na upomínkových tiscích z 18. a 19. století: beránek Boží ve vejci, orel s vejcem, tři vejce znázorňující Víru, Naději a Lásku, nad nimiž se vznáší vzkříšený Kristus. Tyto drobné tisky k svátkům, „obrázková velikonoční vejce“, plnily v městském prostředí úlohu oblíbeného dárku.¹⁶ Připomínají pozdější velikonoční pohlednice.

Velikonočnímu vejci jako svěcenině, a zvláště vejci snesenému na Zelený čtvrtek, se dostalo v lidové víře zvláštní důležitosti, byla mu připisována mimořádná síla. V německé lidové tradici mají tato vejce označení *Antlasseier* (*Antlassoa*, *Onlossaa*, „vejce prominutí“).¹⁷ Vejce Zeleného čtvrtku zůstávalo čerstvé po celý rok, pomáhalo od zimnice, bylo zvykem přetírat jím ruce a nohy, aby nebolely, obličeje, aby se na něm nevyrazila vyrážka. Pojídání takových vajíček, někdy i se skořápkou, mělo posilující účinky. Na Chodsku byla určena hospodáři a všem mužským členům domácnosti. Když se vraceli z kostela, nesla jim hospodyně posvěcené „zelenočtvrtkové vejce“ vstříc, aby je snědli dříve, než vejdou do domu, když se předtím postili.¹⁸ Chránila je před před kýlou, měla zvýšit jejich tělesnou a sexuální



8. Velikonoční tisk, 18. století. Soukromá sbírka

- 9 Matyáš Murko, *Stolování na hrobech* (Das Grab als Tisch). In: *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*. Praha 1947, s. 215–328.
- 10 Grabbeigabe. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Band III., Berlin/Leipzig 1930/1931, s. 1091.
- 11 „Jako z vejce vychází živé kuře, tak vyšel vzkříšený Kristus z hrobu“. Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*. Olomouc 1992, s. 323.
- 12 Adolph Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*. Erster Band. Graz 1960, s. 691–692.
- 13 Sborník Čechů dolnorakouských (red. K. Karásek). Ve Vídni 1896, s. 226.
- 14 Názory autorů barokní doby na velikonoční vejce z historického, náboženského a filozofického pohledu rozebírá na základě sbírek kázání Jaenecke-Nickel (1963/64).
- 15 Andreas Strobl, *Ovum Paschale Novum Oder Neugefärbte Oster-Ayr*, Das ist: Vierzig Geistliche Discurs, aiff den H. Ostertag und Ostermontag, Saltzburg 1700. – A. Strobl – kanovník z Lauffenu na Neckaru.
- 16 Gustav Jungbauer, *Das kleine Andachtsbild*. Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1930, s. 1–20; Walter Tobler, *Osterschenkbildchen*. Schweizer Volkskunde 1958/2, s. 17–22.
- 17 Z dávného významu Zeleného čtvrtku jako „dne prominutí“ (Antlasstag), když ve středověku byli tento den přijímání do církve zpět kající a dostávali rozhřešení.
- 18 Velikonoce. Český lid 2, 1893, s. 599. Díly na Chodsku, Jindřich Baar.



9. Folklorní slavnost v Ořechově u Brna v roce 1925, průvod dívek s figurínou smrtky – čaramury. Fotoarchiv EÚ MZM



10. Obchůzka s májčkem na Smrtnou neděli v Drahanovicích-Luděřově, 2003. Foto E. Večerková

sílu. V německých vesnicích na Klatovsku vybíraly staré ženy *Odlasoj* rukou v šátku, aby se jejich síla neoslabila, do kostela je přinášely červeně zbarvená a na jenom konci otevřená, aby „svěcení přišlo dovnitř“ (Blau 1902, 226–227).

Se svěceným vejcem je spjat obyčej společného požívání vejce na Boží hod velikonoční jako první jídlo po příchodu z kostela; udržuje se ve věřících rodinách i dnes. Symbolizovalo soudržnost rodiny, zabezpečení zdraví, ochranu proti škodlivým silám, vyvedení na správnou cestu, když člověk zbloudil, a to v reálném i v přeneseném smyslu. „*U nás jsou tak velké lesy, že můžeš lehce zbloudit. Když se to jednomu stane, pak má hned myslet na požívání vajec na Velikonoční neděli a hned najde správnou cestu.*“¹⁹ Obyčej má více variant: buď se vejce dělilo v kruhu rodiny, anebo je dostal každý. „*Před obědem dostal každý z domácích vejce, které bylo na velký pátek uvařeno. Vejce mají si mezi sebou vyměnit. Vzpomene-li si bloudící na toho, s kým na Boží Hod vejce měnil, jistě přijde na pravou cestu. Dobytku, aby nebloudil, má se dát po kousku toho vejce*“ (Chrudimsko).²⁰ Zprávy z Chodska dosvědčují přinášení vajec do kostelů jako obětní dar pro uzdravení nemocného dítěte.²¹ Jako obětní i daňové je možno interpretovat vejce v obyčeji ze Zelené Lhoty u Nýrska. Ženy přinášely o pouti konanou na první květnovou neděli koše vajec ke kapli sv. Kunhuty na vrchu Brennet a pokládaly je na dřevěný stojan; vejce náležela duchovnímu správci. Oběť vajec měla posloužit na ochranu před onemocněním zimnicí (Blau 1902, 236).

V lidových věrských představách, které se přenášejí do magických rituálů, se vejce uplatňuje jako ochranný, očistný a posilující prostředek. Spojuje se v nich s představou okrouhlosti, plnosti a bělosti, soudržnosti a celistvosti, které lze podle magických zásad analogicky přenést na jiný objekt. Vejce bylo v lidových názorech pokládáno za objekt „obzvláštní působivosti, jejíž příčina je vykládána velmi rozmanitě a jež skutečně vychází z různých důvodů ... takže vejce se stává jakýmsi universálním kouzelným prostředkem, jehož rozšíření nabývá v lidových pověrách pak takového rozsahu“ (Stránská 1931, 37). Onu zvláštní sílu vejce, ať ve smyslu ochranném nebo posilujícím, zvyšovalo svěcení a barvení na červeno.

K nejstarším představám o vejci patří víra v jeho schopnost převzít z člověka škodlivou usazeninu, nemoc. V tomto významu se užívalo jako „ovo lustratio“ už v léčitelských praktikách starověku. Základem lidového léčení či prevence před neduhy bylo koulení vejcem kolem nemocného nebo po jeho těle. V Dolních Kralovicích zapsal J. Valchář praktiku, podle níž se ještě teplým vejcem, uvařeným na Velký pátek, „*pojezdí po chodidlech nohou, aby nebolavěly*“.²² Na Mladoboleslavsku matka potírala vařeným vejcem dětem ruce po žilách nahoru dolů a přejela jim i hlavu a obličej, aby na ně žádná nečistota nepřišla, i nohy, aby nebolely; dělo se tak na Zelený čtvrtek časně ráno.²³

19 Vyprávění Barbory Seidlové ze Silberbergu/Stříbrné Hutě na Českokrumlovsku zaznamenal Josef Blau (1902, s. 227).

20 Chrudimsko a Nasavrcko. III. Obraz kulturní. V Chrudimi 1912, s. 443–444.

21 Jan Fr. Hruška, Vejce v podání chodském. Český lid 6, 1897, s. 133. Viz též Božena Němcová, Obrazy z okolí domazlického. In: Studie národopisné. V Praze 1929, s. 19.

22 Velikonoce. Český lid 4, 1895, s. 352.

23 B. Hoblová, Velikonoční obyčej na Mladoboleslavsku. Český lid 13, 1904, s. 276.

Schopnost vejce převzít škodlivost různého druhu se udržela v očistných rituálech předvelikonočního času. Píše o tom např. Aug. Hajný z Jíkve u Nymburka v roce 1893. „*Téhož dne vymítá se ze světnice, ze stáje, ze sýpky atd. všechno smetí i pavučiny, čímž se má od hmyzu odpomoci. Při vymetání kulí se stále před sebou vařené vejce. Hmyz lze při této příležitosti do jiného stavení převést, domete-li se vejce i se smetím k vratům tohoto stavení*“.²⁴

Vejce bylo častým komponentem obyčejů spjatých s narozením dítěte. Přinášet novorozenci vejce při první návštěvě bylo součástí kmotrovské péče a je známo i v tradici jiných zemích (Německo, Francie).²⁵ V magických úkonech se sledovalo zabezpečení zdraví, hladké tváře, dobrého hlasu. Tak se vkládalo dítěti do první koupele, aby bylo kulaté, hladké, hezké, pro štěstí, aby nezabloudilo, do peřinky, aby se z ní brzo vykulilo, tedy brzy běhalo.²⁶ Na Novoříšsku se dítěti dalo pojíst na měkko uvařené vejce snesené od mladé slepice, aby brzy mluvilo.²⁷ Na Jihlavsku se taková vejce přiléhavě nazývala *Plappereier*.²⁸ V Kojetíně zvala porodní bába malé děti příbuzných a sousedů na *smývánky*. Vložila do koupele vajíčko a děti jedno po druhém si je braly a novorozenci jím tvářičku pohladily, aby byla kulatá.²⁹

Víra, že se životní síla vejce může přenést na jiné, že povzbuzuje růst a zdar zasetých plodin, ochraňuje před škodlivými vlivy, se uplatnila v magických praktikách při zemědělské práci s cílem zdaru úrody na poli a ve chlévě. Takovou sílu v sobě skrývala vejce snesená na Zelený čtvrtek a vejce svěcená na Boží hod. Tak se při jarní setbě vejce nebo skořápka přidávaly do semene pšenice, aby nebyla snětivá, aby byla pěkně žlutá, červená vejce se zahrabávala do rohů pole, aby mělo obilí plné klasy. Na moravském Novoměstsku hospodář koulel svěceným vejcem kolem žita, na pravém rohu pole je pak s mazancem společně s hospodyní snědli a skořápky na místě zahrabali. Říkalo se tomu „svěcení žita“.³⁰ V Nýrsku zavěšovali sedláci posvěcené vejce, vložené do pytlíku, do chléva, „aby čarodějnice nemohla dovnitř“. Opatření znamenalo, že „šťěstí je uvnitř, že se nemůže žádné neštěstí přihodit“ (Blau 1902, 227).

Podobná praktika, kterou se pole uzavírá magickým kruhem, se uplatňovala při jarním výhonu dobytka na pastvu. Ochranná a posilující síla ve vejci se spojovala také s představou jednoty a soudržnosti jeho částí, která má analogicky působit na stádo. Příklady k tomu z různých krajů je mnoho. Tak na Habersku ve východních Čechách, když pasák zjara poprvé hnal dobytek na pastvu, dostal od hospodyně vařené vejce, jímž koulel okolo dobytka, aby se mu nerozbíhal.³¹ Podle jiné praktiky koulel okolo stáda tolika vejci, kolik kusů dobytka měl na starosti, házel vejce přes zvířata, pak je rozbil o roh krávy



11. Děvčátka s lítem. Kresba Petra Maixnera, polovina 19. století. Čechy (Hořicko)



12. Vynášení smrtky v Opatovicích u Rajhradu, 2001. Foto E. Večerková

24 Velikonoce. Ze sbírek zaslaných Českému lidu. Český lid 2, 1893, s. 605–606.

25 Příklady daru vejce novorozenci z jihovýchodní Francie: Charles Joisten, Le folklore de l'oeuf en Dauphiné. Arts et traditions populaires 9, 1961, s. 58.

26 Josef Čižmář, Lidové léčení v Československu. Brno 1947, s. 239.

27 Pavel Pavelka, Pověry a zvyky z okolí Nové Říše na Moravě. Český lid 12, 1903, s. 85.

28 Leonh. Ring, Volksglaube und Aberglaube in der Iglauer Sprachinsel. Deutschmährische Heimat 5, 1919, č. 1, s. 8.

29 František Bartoš, Naše děti. Praha 1949, s. 15.

30 J. F. Svoboda, Rokem s morav. Horákem minulého století. Horácké listy 32–37, 1940, č. 14.

31 Ot. Svoboda, Jaro na Habersku. Český lid 13, 1904, s. 327.



13. Obchůzka s májkem. Těšínsko, 1950. Fotoarchiv Muzea Těšínska v Českém Těšíně



14. Obchůzka s májkem/gojičkem. Hrádek ve Slezsku 2002. Foto Markéta Palowská

a všechny skořápky zahrabal do jedné jamky. Na luhačovickém Zálesí mělo po obkroulení vejcem stádo držet pohromadě „*jak sa spolem bílek s žltkem drží*“ (Václavík 1959, 67). Obecně bylo zvykem přetírat zvířata vejcem po hřbetě, aby nabyla jeho okrouhlosti a plnosti.

Před prvním vyváděním dobytka z chléva neopomněla hospodyně vložit pod práh vejce spolu s jinými věcmi, jimž byly připisovány apotropajní účinky (koště, povřísl, drny, sekera), aby zabránila přístupu čarodějnicím (Žďársko, Jihlavsko, Velkomeziříčsko).³² V Kněžicích na Jihlavsku bylo zvykem dát pod práh tolik vajec, kolik měli v hospodářství kusů dobytka, a na to ještě položit koště; vejce dostal pasák.³³

Vejce se užívalo jako posilující prostředek, např. krávé po otelení se dával odvar ze svčenených ratolestí od Božího těla, do něhož hospodyně přidala svčenou vodu a tři vajíčka: první rozbila krávé o čelo a další dvě o rohy (Bílsko u Hořic).³⁴ Starobylym agrárním rituálem, spjatým se začátkem jarní orby, je oběť chleba a vejce, zaznamenaná v západních Čechách na Chodsku, Plzeňsku, u německého etnika na Tachovsku. Při prvním výjezdu na pole kladli mezi pluh a potah kus chleba a vejce s odůvodněním, aby byla hojná úroda. Když pak pluh přes ně přešel, darovali obojí žebrákovi.

Vejce ochraňovalo dům před bleskem, ohněm i jinou pohromou. K tomu měla napomoci praktika, podle níž vejce snesené na Zelený čtvrtek a svčené se házelo přes stavení a zakopalo v místě, kam spadlo.³⁵ Představa života skrytého ve vejci je základem jeho použití jako stavební oběti, o čemž svědčí nálezy skořápek v základech středověkých domů.

Oběť je obvykle spojována s prvotinami. Tak se dávalo první vejce od mladé slepičky *mladky* žebrákovi. Takové vejce mělo podle staré víry schopnost uhasit požár. V Kutné Hoře se házelo do ohně s lístkem s krátkou modlitbou, jak sděluje rukopis z roku 1598.³⁶

V lidové víře, v obyčejích a v pověstech jsou vaječné skořápky používány ambivaletně, jako prostředek ochranný i škodící, jako schránka, v níž se skrývají čarodějnice a využívají ji ke škodlivé magii. Jde o starý jev evropského rozsahu a příkladů k tomu je mnoho.³⁷ Pozitivní účinky měly skořápky z vajec posvěcených a vajec snesených o křesťanských svátcích. Zahrabávaly se pod práh chléva, pod ovocné stromy, do zelné přísady, zavěšovaly se ve stáji, ve stodole s cílem dobré úrody, ochrany domu, dobytka, rozdrčené skořápky se mísily mezi obilné semeno, zakopávaly se pod hranečníky. Na Horácku dávali lidé takové skořápky do sklepů, aby se tam krysy nedržely.³⁸ Skořápky se používaly také v léčebné magii.³⁹ V evropské lidové tradici se použití vaječných skořápek váže k představám o podhoděnci.⁴⁰

32 František Bartoš, Pověry a zvyky lidu moravského při hospodářství. Český lid 1, 1892, s. 16.

33 Jan Večeřa, Domovopis Kněžic u Jihlavy, farní a školní obce. Kněžice 1937, s. 95.

34 Pořekadla, průpovědi, pověry z Bělska. Od Ještěda k Troskám 4, 1925/26, s. 27.

35 Joseph Virgil Grohmann, Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren. I. Band. Prag-Leipzig 1864, s. 38.

36 Václav Hadač, Pověry o zažehnavání požáru v XVI. století. Český lid 20, 1911, s. 253.

37 K tomu více Robert Wildhaber, Die Eierschalen in europäischen Glauben und Brauch. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. Tomus 19, 1970, s. 425–457.

38 Frant. Stránecká, Národní pověry moravské. Komenský 8, 1880, s. 546.

39 „Nemocný vymocí se do skořápky od vejce a ta se do komína na niti zavěsí, až moč vyschne, zimnice odejde“. J. V. Houška, Pověry národní v Čechách. Časopis Českého museum 27, 1853, s. 477; skořápku bylo nutno spálit.



15. Velikonoční
ráčání
v Partoldicích
(okres Plzeň-jih),
1900.
Fotoarchiv
EÚ MZM

16. Výslužka
chlapcům
za velikonoční
hrkání.
Třebíčsko,
kol. r. 1950.
Fotoarchiv
EÚ MZM



Archaický, už ve starověku existující, je názor, že se ve skořápce usazují škodlivé síly, a proto je třeba ji po konzumaci vejce roztlout: „Skořápky z vajec se nikde nesmí pohodit, leč rozmáčknout, aby čarodějnice moci neměly“. ⁴¹ Škodlivé následky mělo házení skořápky přes stavení (slepice neponesou vejce), nebo do ohně (říkávalo, že se tím pálí dušičky). ⁴²

Ozdobnou, kdysi patrně ochrannou funkci mají řetězy z výdunků na obřadních figurách smrtků a na jarních májčích. Jednotlivě i navlečené do šňůr se výdunků zavěšovaly na strop ve světnici i ve chlévě, jak je to známo např. z Luhačovicka a z jižního Valašska a z dalších krajů a míst, z Bavorska/Lanshut, ze Slezska, z východního Slovenska. Na Chodsku chlapi zavěšovali skořápky na jarní máji. Ozdobené výdunků se uplatnily jako ozdoba vánočního stromku; polepily se papírovými proužky, pozlátkem a drobnými obrázky. Užívaly se tak např. na Hřebečsku a Jihlavsku.

V tradičním lidovém prostředí se vejce, syrové, vařené a malované, dávalo a darovalo. V tomto aktu plnilo společenské funkce v utváření a regulování sociálních a mezilidských vztahů, v potvrzování zavedených právních pravidel.

Ve feudálních dobách byla vejce naturální dávkou, kterou poddaní odváděli v určitých termínech roku světské i církevní vrchnosti, zpravidla o Velikonocích a letnicích. *Vítaná vejce* – tak se nazývala dávka deseti vajec, kterou odevzdávala vrchnosti každá usedlost v Bořenovicích u Holešova (1629). ⁴³ V Lukách u Jihlavy kolem roku 1800 odváděl hospodář faráři tzv. velikonoční vajíčka v počtu podle členů rodiny; osvobození od dávky byli vedle nemluvnat lidé platby neschopní. ⁴⁴ Vejce jako příspěvek na živobytí dostával učitel při vykonávání služby pro církevní správu. ⁴⁵ Surová velikonoční vejce, kromě pečiva, byla také nepsaným právem čeledi ve velikonočním čase. ⁴⁶

Dávka či dar? O to se jedná v obyčejí spjatém s líbáním kříže na Velký pátek, jenž dnešní pamětníci na Hané prožívali ve svém dětství: „Ve veliký pátek vodí matky do kostela líbat kříž na zemi ležící, při čemž šikovně podstrčí červené vajíčko pod kříž, podávají je dítěti, řkouce, že mu Pámíbíček naložil zlaté vajíčko“. ⁴⁷ Jeho předobraz, s jiným starším významem, zaznamenal z pramene 16. století Zikmund Winter. Hovoří se v něm o vejci jako o daru a oběti, kladenému ke kříži s Ukřižovaným. ⁴⁸ Další příklady



17. Pomlázka. Velikonoční pohlednice dat. 1922 (podle návrhu Josefa Mukařovského). Archiv EÚ MZM



18. Šlaháčka. Břeclav 1955. Fotoarchiv EÚ MZM

40 Vyprávění o tom např. B. M. Kulda, Národní pověry a obyčeje v okolí Rožnovském na Moravě. Časopis Matice moravské 2, 1870, s. 129.

41 Stránecká, Národní pověry moravské. Komenský 1880, s. 509.

42 Národní pověry a obyčeje v Čechách. Květy 6, 1839, s. 357.

43 Selský archiv 4, 1905, 253.

44 Josef Veselý, Požitky a štolu luckého faráře (Luka u Jihlavy) okolo r. 1800. Český lid 11, 1902, 214.

45 Při sepisování lidí, majících jít ke zpovědi a vybírání tzv. zpovědních cedulek v postním čase a o svátku sv. Trojice. V Senici na Hané (1817) dostával v každém domě vejce 2–10 vajec, doprovázeli ho dva školáci, jeden nosil koš, druhý knihu, pero a inkoust. Desátek „rehtorův“. Selský archiv 3, 1904, s. 239.

46 „Vejce v pondělí velikonoční od slepic snesená náležejí děvečce (služce), proto každá hned časně z rána slepice ohleduje, aby věděla, na kolik vajec se smí těšiti.“ Velikonoce. Český lid 1893, s. 610. (Fr. Heidenreich, Určice).

47 Z Laškova a Náměště. Velikonoce. Český lid 2, 1893, s. 700.

48 „Píše bratr Tůma r. 1502, když se zpívá Aj dřevo kříže, na němž spasení světa viselo, klekají a jezdí na kolenou kolem něho líbajíce a peníze i vejce dávajíce“. Zikmund Winter, Život církevní v Čechách. Sv. II. V Praze 1896, s. 865.



19. Sbírká vajčiek pro Ústřední Matici školskou. Velikonoční pohlednice dat. 1909. Archiv EÚ MZM



20. Skleněná kazeta s kraslicemi, Vacenovice 1998. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková

k tomu uvádí z Německa a Anglie z 16. století Venetia Newall (1971, 184). Podle ní jde o starý obyčej křesťanské Evropy, uctívání kříže o Velikonocích doprovázený darem vejce, obyčej, který se odvinul z původní dárky kostelu.

Až do 20. století přetrvávalo vejce i jako platidlo, prostředek směny. Vesničané, zvláště lidé chudobní, si za vejce kupovali sůl, mýdlo, cukr a jiné zboží. Vejce ve smyslu dárky se v lidové tradici setkává s vejcem darovým. Vejce, syrová i vařená, platí podle starého zvyku za obdarování dětem a mládeži, když obcházejí se smrtkou, s májkem, po klepání. Obchůzky měly obřadní význam pro celou obec a tak vejce, příp. jiné naturálie a později peníze, byly odměnou za službu.

Jako nový jev se do velikonoční tradice po roce 1918 včlenily sbírky vajec, které obchůzkou po domech vykonávaly děti pro nacionálně orientované spolky, české i německé, např. na Znojemsku (Národní jednota pro jihozápadní Moravu, Deutscher Kulturverband). Výtěžek z prodeje byl určen pro charitativní cíle zmíněných spolků v národnostně smíšených oblastech.

Velikonoční koledování o malované vejce se stalo obyčejem různých vrstev společnosti, duchovní i světské. Kronikář kláštera u sv. Jiří v Praze v polovině 14. století zapsal, že kanovníci kostela dostávali při velikonoční koledě od abatyše kláštera peníze, víno a po osmi barvených vejcích, což se opakovalo ještě na den patrona kostela. Také duchovní chrámu sv. Víta o Velikonocích koledovali u biskupa, později arcibiskupa, a dostávali po několika barevných vejcích.⁴⁹

Prameny 16.–18. století se zmiňují o chození chlapců a děvčat pomlázkou ke kmotrům, které prosí o vejce, o věřících, kteří svčená a obarvená vejce si darem posílají (Zíbrt 1889, 81). Obdarování vejci se dotýkalo kmotrovských, příbuzenských, milostných, přátelských i sousedských vztahů. Vejce se dávala dětem, mládencům, kmotřencům, učitelům, kněžím, posílala se vojákům. Povaha vztahu se odrážela ve výzdobě i v počtu darovaných vajčiek, ve formě darování, jež mělo regionálně různou podobu, zvláště v milostných vztazích. Tak na Chodsku mělo dát děvče svému ženichovi „celý vaječník“ (tj. snůšku vajec ve statku za jeden den) červeně obarvených vařených vajčiek, mezi nimiž mělo být několik malovaných „strak“. To vše s kouskem koláče (calty) zabalené v šátku; chlapec si pro to přišel zpravidla večer na Boží hod.⁵⁰ Na Doudlebsku posílala dívka vážnému nápadníkovi na Velikonoční pondělí *vázané*, obsahující kopu malovaných vajčiek – *strak* – a *hnětýnku* v hedvábném, zlatem protkávaném šátku. Na Hané si dívka pro svého mládence přichystala *kvok*, šátek s tuctem na červeno obarvených i jinak nazdobených vajčiek.⁵¹ Na Telčsku dávala *malovnu*, totiž dvacet až třicet malovaných vajec, *chomout* (náprsenku) a šátek. Napřijal-li chasník *malovnu*, znamenalo to výpověď z lásky.⁵² Po polovině 20. století bylo na jižním Slovácku zvykem, že *frajírky* dávaly svým oblíbeným chlapcům tři kraslice (podle situace a potřeby s výmluvným textem) ve skleněné kazetě; přidávaly k tomu

49 Jan Soukup, Staročeské výroční obyčeje, slavnosti, pověry, čáry a zábavy ve spisech Tomáše ze Štítného. Výroční zpráva c.k. České reálky v Plzni za školní rok 1902/1903. V Plzni 1903, s. 7.

50 A. Hoffmann, Chodské kraslice-straky. In: Z Chodského hradu 11, 1984, s. 39.

51 Jan Vyhliďal, Rok na Hané. Olomouc 1906, s. 47.

52 J. F. Svoboda, Rokem s Morav. Horákem minulého století. Horácké listy 32–37, 1940, č. 14, s. 3.



21. Dětská hra koulení vajec. Velikonoční pohlednice (podle návrhu Boženy Vohánkové), dat. 1922. Archiv EÚ MZM

malovaný nebo vyšíváný kapesník. *Frajíř* si pro dárek přišel sám, anebo mu jej děvče poslalo po kamarádce. Darem bylo vejce plné.

V českých zemích je darování vajíček, a to barvených a ornamentovaných, spojeno s *pomlázkou* (*dynovačkou*, *mrskutem*, *šmigrusem*, *šlaháčkou*) na velikonoční pondělí, s obchůzkou, koledou dětí a mládeže a se šleháním pletencem z vrbových prutů, která se odehrává především mezi oběma pohlavími; výraz pomlázka se přenesl na samotný předmět obřadního bití, na dar malovaného vejce i na samo malované vejce. Nejstarší zpráva o tom je obsažena v Postille husitského kazatele Jana Rokycany z let 1453–1457: píše, že ve velikonočním čase *dívky s pacholky pomlážejí se a mrskají* (Machek 1997, 471). Pomlázka je zvláštní formou komunikace mezi mužem a ženou, hlavně mezi mladými svobodnými lidmi, místy také článkem v řetězci vzájemné výměny darů a závazným projevem náklonnosti (Frolcová 2001, 213). Mládenci se odvděčovali dívkám pozornostmi různého druhu, dárkem z pouti, tancem při zábavě, nabídnutím sladké kořalky.

V průběhu 20. století se rozšířila skladba obdarování o věci doma zhotovené nebo komerční, které ve svých tvarech navazují na tradiční i novodobé symboly Velikonoc – perníková, cukrová, čokoládová vejce a figurky zajíčků. „Industrializace se dostala i na toto pole a dítě od maminky nebo milence od svého děvčete nedostane kraslici, nýbrž čokoládové vajíčko naplněné bonbony“.⁵³ Funkci daru dnes



22. Velikonoční výzdoba hrobu. Ústřední hřbitov v Brně, 1998. Foto J. Večerka

mají různobarevné stuhy, které děvčata připravují pro návštěvníky. Patří se, aby je přivázala na pletenec, který je atributem velikonoční obchůzky chlapců. Počet stuh je pro ně prestižní ukázkou počtu navštívených domů. Zvyk se rozšířil všeobecně v průběhu poslední čtvrtiny 20. století a z mládenců přechází na mladší ročníky chlapců-školáků. Pomlázka zůstává v kruhu křesťanských rodin tradiční příležitostí k osvědčení kmotrovské péče.

Pěkně zdobená vejce se ponechávala k výzdobě světnice. Obsah se vybral a skořápka se pak zavěsila na stropní trám, do okna, na sošku světce, malované výdunků navlečené po několika na šňůrce visely nad stolem, kladly se mezi vzácnosti na kostn, jak to bylo zvykem např. na Valašsku, Slovácku, ve Slezsku. „*Synci skořápky nejpěknější jako nějakou vzácnost přechovávají, zavěšují je na nitky ke trámům nebo za okna*“.⁵⁴ Některé výdunků se použily k zhotovení nástropních závěsných holubiček. Zavěšování zdobených výdunků v interiéru mělo patrně smysl věrský (ochrana domu), později upomínkový a dekorativní.

V druhé polovině 20. století se setkáváme s kraslicemi na hrobě. Jsou vloženy do misky se vzrostlým obilím nebo zavěšeny na narašené ratolesti, na pletené žíle. Uplatňují se i malá dřevěná vejce. Obvyklé je to na městských hřbitovech a to zejména na hrobech malých chlapců, jimž se někde přidává malá pomlázka; zvyk se rozšiřuje na venkov i do odlehlejších míst. Je chápán jako součást sváteční dekorace hrobu (paralela k vánoční výzdobě), je vzpomínkou i uctěním, projevem stále živé rodinné vazby živých a mrtvých. Z výpovědí pamětníků je zřejmé, že zvyk, zpočátku ojedinělý, individuální, byl postupně přijat do velikonoční tradice.

Ve středních Čechách, jak ukázaly výzkumy etnografky Vlasty Matějové,⁵⁵ se velikonoční výzdoba hrobů začala ve větší míře objevovat počátkem sedmdesátých let 20. století. Patřily k ní výdunků kupované i doma malované, oháčkované, zavěšené na větví i vložené do misky se vzrostlým osením; v okolí Mezouně a Nučic byly k tomu použity misky z tzv. mezouňské malované keramiky. Na hrobech se vyskytovala i vejce skleněná z otvovické sklárny na Kladensku. Výzdobu dětských hrobů, na rozdíl od hrobů dospělých, doplňovaly čokoládové produkty ve tvaru vajec a zajíců. Na Nymbursku s větším procentem evangelíků byla výzdoba na protestantských hřbitovech oproti katolickým skromná, převážně z narašených větví.

Na Hané je známa, a v některých rodinách se dosud připravuje, velikonoční nadílka od *zlaté slepičky* (od *Pámbučkovy slepičky*), kterou potají připravují rodiče a prarodiče dětem, někde i kmotři, a to už na Zelený čtvrtek. Barvená vejce a sladkosti uschovávají venku v zahradě, aby si je děti našly. Celistvější podobu má tento obyčej ve Slezsku. *Chodit na škrobanka* se vázalo k výpravám celé rodiny do polí na velikonoční pondělí, děti nacházely pečivo pod posvěcenými křížky, které rodiče zastrčili do brázd. „*Děti rozběhnou se a ohlížejí se po skřiváncích, kdež matka, aby děti neviděly, vytáhne marcipán, malované vejce nebo podobnou lahůdku, a položí na roli ... Děti přijdouce do dědiny, ukazují si navzájem,*

53 V. Mareš, Červené svátky a zdobení kraslic za starodávna. Od trstenické stezky 12, 1932–1933, s. 110.

54 Opavský týdeník 1887, č. 29, s. 4.

55 Výzkum podnikla Vlasta Matějová v letech 1974–1976, výsledky zůstaly nepublikovány. Z písemného sdělení Vlasty Matějové.

co jim škrobánek shodil, kdež hospodáři škrobánka zapíjejí v hospodě.“⁵⁶ V současné tradici na Novojičínsku a Šumpersku se prolíná představa obou dárců, nadílka malým dětem *od skřivánka* či *od křepelky* s nadílkou *od zajíčka*. Tradice ukrývání velikonoční nadílky vajec a jiných viktualií dětem, aby ji hledaly a našly, přičemž za dárce se označují ptáci (kohout, čáp, kukačka), liška, ba i zvony, „vracející se z Říma“, je rozšířena v západní Evropě, zejména v německy mluvících zemích.⁵⁷ Významně ji ovlivnila představa zajíce jako dárce. Obyčej, podle něhož rodiče ukrývají malovaná vejce a vyzývají pak děti, aby je hledaly, údajně s vysvětlením, že jim je „snesl“ zajíc, byl znám v Německu (Vestfálsku) v 17. století.⁵⁸ K rozšíření zvyku přispěla povídka německého školního inspektora Christopha von Schmida „Ostereier“ (1816), i u nás vydávaná v českém překladu, v níž se vypráví, že zajíček snáší pro poslušné děti barevná vajíčka; děti je našly v hnízdečkách v lese. „Velikonoční zajíc“ či „Osterhase“ byl přijímán v lidovém prostředí pozvolna, nejdříve ve městech a častěji v německých lokalitách, i když ne všude stejně.⁵⁹ Na Karlovarsku se vžil kolem roku 1900; figura zajíce z čokolády se kladla doprostřed mísy se vzrostlým obilím a cukrovými vejci. K popularizaci zajíce ve velikonoční tradici přispěl obchod. Zdroj rozšíření tohoto u nás nedomácího jevu postřehl už ve své době Čeněk Zíbrt. „A nyní celá stupnice až do omrzení zajíců velkonočních s kraslicemi ve všech přirozených i karikovaných podobách, u cukráře, u papírníka, u pekaře, u ozdobníka, na dopisnicích atd., všude nás pronásleduje nešťastná a nijak sličná velikonoční moda zajícová, cizí původem i výkladem“.⁶⁰ Prostřednictvím obchodní sítě se zajíc, zpodobený v ustálených schématech (panáčkující, s krosničkou na zádech) na pohlednicích, reklamách, obalech na zboží, na sáčcích od barev na vejce, jako potravina (čokoládové a perníkové figurky) i bomboniera, stal novodobým symbolem Velikonoc, tedy světského prožívání svátku, a překryl tak starou představu o ptáčích. Z těchto produktů se přenesl i do výzdoby kraslic.

Soutěživé hry s pomlázkovými vejci, všeobecně rozšířené v evropské tradici jako pospolité zábavy dětí, chasy i dospělých na náměstích a na loukách, se udržovaly porůznu v Čechách a na Moravě ještě po druhé světové válce, se slábnoucí životností;⁶¹ dnes se s nimi setkáme ojediněle, např. na Telčsku a na Jihlavsku (Polná).

Způsobů hry je mnoho a nejsou územně vymezeny. Vítězem byl ten, komu vejce nejdéle vydrželo neporušené. Princip sekání (*ťukání*, *ražení*, *krpání*, *pekání*, *poukování*, v německém prostředí *Eierpecken*, *tippen*), hry nejrozšířenější, spočíval v zásahu mince do vejce; když mince odskočila nebo zásah šel mimo, vejce patřilo majiteli. Vejce se nechala koulet po nakloněné rovině, volně, v dráze z prkna či



23. „Hnízdečko pro skřivánka“. Bernartice nad Odrou, 2002. Foto E. Večerková

56 Vlastivěda slezská. Díl. V. V Opavě 1888, s. 170.

57 Srv. Robert Wildhaber, Der Osterhase und andere Eierbringen. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 53, 1957, s. 112. Též Ingeborg Weber-Kellermann, Über den Brauch des Schenkens. In: Volksüberlieferung. Göttingen 1968, s. 1–8.

58 Doložen v práci J. Richtera, Dissertatio de ovis paschalibus, von Oster-Eiern. Heidelberg 1682. Srv. Čeněk Zíbrt, Rozpravy doktorské o původu kraslic. Český lid 27, 1927, s. 244.

59 V selských kruzích v Holýšově/Holleischen na Stříbrsku je Osterhase neznámý. Naproti tomu se v Dolní Moravici u Rýmařova věří, že Osterhase přináší velikonoční vejce. Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1930, s. 181.

60 Čeněk Zíbrt, Cizokrajní zajíci a domácí skřivani ve zvyklostech velikonočních. České slovo 6, 1912, č. 83, s. 3.

61 Ondřej Pisch, Hry dětské s velikonočními vajíčky. Český lid 12, 1903, s. 317; Jan Fr. Zítek, Červená vajíčka, „rejsky“, smolíky, cikání, sekání či házení do vejce. (Jihočeský zvyk velikonoční). Český lid 30, 1930, s. 161–163.



24. Velikonoční bomboniéra v podobě zajíce, kolem r. 1920. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková



25. Velikonoční bomboniéra, Brno, kolem r. 1910. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková

ve stružce vyhloubené na louce, vyhazovala se na louce do výše a chytala do klobouku; v pozadí dětské hry je možná starý ritus požehnání země pro růst. Nejstarším dokladem zvyku je zákaz městské rady v Chebu z roku 1615 koulet před kostelem červenými vejci; nařízení však nemělo účinku.⁶²

Na zdobená vejce navazují volně jejich imitace. O hliněných glazovaných a kamenných artefaktech vejcového tvaru z archeologických vykopávek slovanských pohřebišť v Čechách a na Moravě z 9.–13. století byla již zmínka. Plnily zřejmě úlohu magických předmětů. V církevním, šlechtickém i měšťanském prostředí se od pozdního středověku uplatňovala vejce fajánsová, porcelánová, vosková jako náboženský, užitkový a dekorativní předmět, schránka, solnička, flakon. Plnila se miniaturními předměty, šperky, hračkami, zhotovovala se ve šperkařských dílnách, v porcelánkách, v klášterních dílnách. V 19. a 20. století se do lidového prostředí dostávala vejce skleněná jako výrobky místních skláren. Vejce hotovená z odpadového skla dávali skláři o Velikonocích svým dětem a příbuzným, jak jsou o tom zprávy ze Žďár-ska, Jevíčska, Šumperska aj. V malých sklárnách se dělala i vejce z foukaného skla.

Reklamy v časopise cukrářů a perníkářů „Labužník“ v roce 1903 nabízejí zájemcům velikonoční vajíčka různých druhů, z tragantu i z cukru, „otvírací i zavřená“, „kukátková“. O tom, co vše bylo možno vidět ve velikonočních výkladech brněnských obchodů v roce 1895, a co bylo k dostání, sděluje článek v brněnských Lidových novinách. „Procházejte se městem a zastavte se u kteréhokoli krámu chcete, nechť cukrářského, nechť s ozdobným zbožím, všude vidíte za výkladní skříní krámu velikonoční vajíčka, velikonoční beránky, kohouty, jak snášejí vajíčka, zajíce snášejícího vajíčka, koťata, veverky a bůhví co ještě, vše tak roztomilé. Tak něžné, tak unylé, jak to jen vymyšlivý velikonoční průmysl provéstí dovede. (...) V Běhounské ulici např. je v jednom krámu s kandity velikonoční vejce ohromné jako Herschlův obrovský teleskop, když se podíváte dovnitř vejce, pohlížíte na krásnou krajinu, jíž se procházejí zamilované páry, v některých vajíčkách jest cukroví, v jiných opět jiné pochoutky. Fantasie má nejširší pole a tvoří největší nemožnosti. Zkrátka, velikonoční průmysl vyznamenal se opět letos a nabízí vám pravé poklady svátečních dáreků.“⁶³ Žádoucím velikonočním dárkem dětí v rodinách byla cukrová vejce, kupovaná na velikonočním trhu. Uvnitř byl z papíru plasticky zhotovený výjev (jesličky, Ukřižování) zakrytý celuloidem, aby bylo vidět dovnitř. Náplň zobrazující náboženské symboly a scény se vkládala i do sko-řápky pečlivě rozříznutého slepičího vejce.

Za pozornost stojí tvorba cukráře Bartoníčka z Vysokého nad Jizerou, jehož cukrová „kukátková“ vejce se zachovala v muzeu ve Vrchlabí. Vejce z bílé cukrové hmoty jsou ozdobena barevnými květinami z fondánu, velká, se zaskleným průhledem, obsahují uvnitř barvotiskové obrázky. Produkce Bartoníčkovy firmy sahá hlouběji do minulosti, do druhé poloviny 19. století. Už v té době byla cukrová vejce žádoucím velikonočním dárkem na Vysocku, jak svědčí zpráva: „Dostává tudíž každý od své milé kraslice, buď vařené neb cukrové“.⁶⁴ Ve skladbě velikonoční pomlázky byla mnohdy upřednostňována před kraslicemi. „Nyní jest v obyčeji dávatí více cukrové kraslice než malovaná vajíčka“.⁶⁵

62 Edmund Schneeweiss, Feste und Volksbräuche der Lausitzer Wenden. Leipzig 1931, s. 176–177.

63 Velikonoční vajíčka. Lidové noviny, 13. 4. 1895.

64 J. F. V. H, Některé obyčeje a pověry v severovýchodních Čechách, zvláště v okolí Vysokého. Světozor 9, 1875, s. 415.

65 Velikonoce. Český lid 2, 1893, s.336. Jos. Šorm, Studenec u Jilemnice.

Do lidového prostředí v okolí Vysokého nad Jizerou a do velikonočního svátku zasáhla produkce vajec z vosku a dalších velikonočních artefaktů, odlévaných z forem ve voskařské dílně ve Staré Vsi.

K domácí výrobě cukrových vajec nebo ke zdobení výdunků polevou z cukru a bílku, vycházely v meziválečném období recepty v časopisech.⁶⁶ Cukrová a čokoládová vejce, kupovaná ve městech i u vesnického cukráře, se stala ve 20. století součástí Velikonoc, nahrazovala kraslice, dívky je dávaly svým vážným nápadníkům jako vzácnější dárek, dostávali je kmotřenci a někde i chlapci přicházející na mrskut. V poslední čtvrtině 20. století se stala oblíbeným dárkem pro velikonoční koledníky vejce z perníku domácí výroby.

Velikonoční vejce zastupovaly kartonové, hedvábím potažené dvoudílné vejčité schránky, velikonoční bombonieri.

Jako napodobenina vejce při hrách i jako schránka sloužila dřevěná vejce. Artefakt tohoto druhu, mezi jinými uměleckými předměty, mělo ve výrobním programu družstvo ARTĚL, pro které navrhl dřevěnou dózu ve tvaru vejce Václav Špála (1921).



26. Cukrové „kukátkové“ vejce z dílny Karla Bartoníčka z Vysokého nad Jizerou, asi 70. léta 20. století. Ze sbírek Podkrkonošského muzea ve Vrchlabí. Foto E. Večerková

66 Např. Velikonoční vajíčka cukrová pro děti. Venkov 1928, č. 79, s. 4.



27. Květy a listy
stromu
*Caesalpinia
echinata*.



28. Barvení vajec; Ostrožská Nová Ves, 1953.
Fotoarchiv EÚ MZM

29. Kresba špinkem. Liptál (o. Vsetín), 1999. Foto
E. Večerková



30. Anna Hnilicová z Lutoniny, 1954. Fotoarchiv EÚ MZM

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané



1



2



3

1. Kamenný Malíkov, 1959.

2.-3. Český Krumlov, 1959.



4



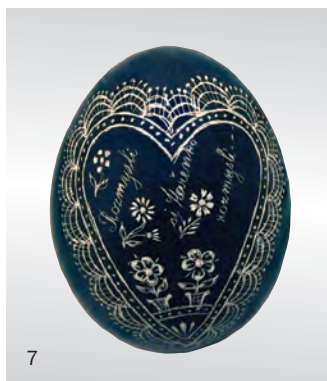
5



6

4.-5. Přelouč (Josefa Černá), 1950.

6. Mříčná, o. Semily (Anna Jiříštová), 1990.



7



8



9

7. Přepere, o. Semily (Marie Vinšová), 1959.

8. Brandýs nad Labem (Růžena Šíla-rová), 1980.

9. Zbečnick u Hronova (Miroslava Mrázová), 2010.

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

10. Velké Svatoňovice, o. Trutnov (Ludmila Špetlová), 2012.

11. Netolice (Vendula Wölflová), 1982.

12. Netolice (Božena Wölflová), 1999.



10



11



12

13. Lezník u Poličky, kolem r. 1900.

14. Okolí Poličky, kolem r. 1900.

15. Roudnice nad Labem (Ludmila Kubálová), 2010.



13



14



15

16.-17. Světlá u Studené (Anastázie Lovětinská), kolem r. 1950.

18. Výprachtice, o. Ústí nad Orlicí (V. Bukovská), 1959.



16



17



18

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané



19



20



21

19.–20. Borová u Letovic („strýček K“), dat. 1915

„Jen z věrné lásky k Vám
Toto vajíčko Vám dám“

„Pepi
Koho miluji tomu toto vajíčko
z lásky věnuji“

21. Krahulčí, o. Jihlava (Marie Hezinová), 1998.



22



23



24

22. Třebíč (Marie Chmelová), 1957.

23. Znojmo (Marie Frantová), 1998.

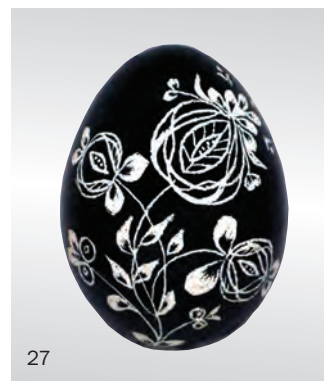
24. Rouchovany, o. Třebíč (Jaroslav Nováček), 1948; vzor „na dvě růže s věnečkem“.



25



26



27

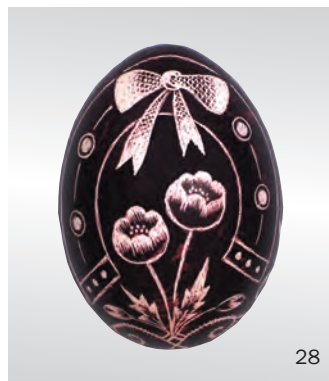
25.–26. Telč (Eva Součková), 2002.

28. Havraníky, o. Znojmo (Ludmila Matoušková), 1959.

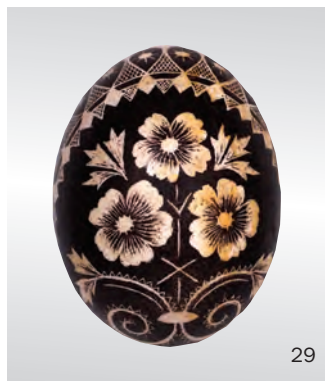
TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

28.–29. Lažánky, o. Blansko (Anna Ševčíková), 1966.

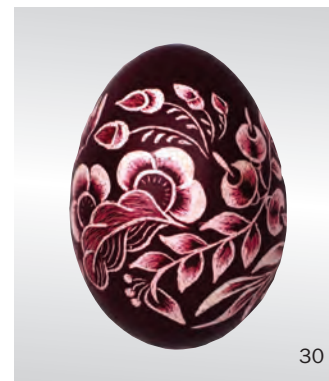
30. Rozstání, o. Blansko (Marie Kratochvílová), 2000.



28



29



30

31. Přemyslovice, o. Prostějov (Emilie Crhonková), 1993.

32. Olšany, o. Prostějov (Anna Kašparová), 1985.

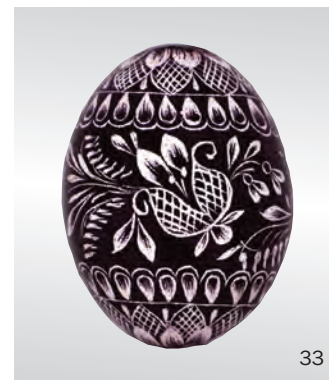
33. Borkovany, o. Břeclav (Jenovefa Novotná), 1976.



31



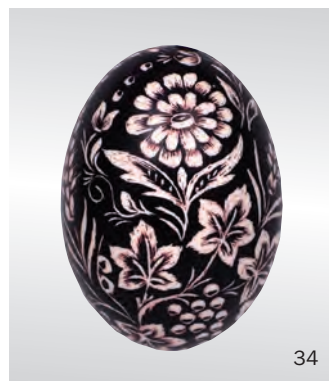
32



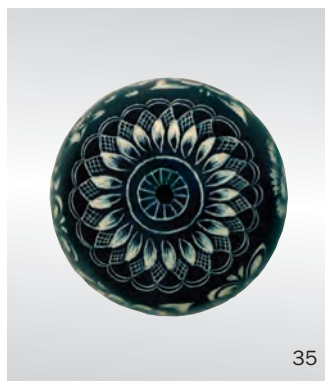
33

34.–35. Archlebov, o. Hodonín (Františka Poláčková), 1979.

36. Okolí Klobouk u Brna, kolem r. 1920.



34



35



36

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané



37.–38. Ježov, o. Hodonín, kolem r. 1900.



39.–40. Kyjovsko, kolem r. 1900.

41. Ratiškovice, o. Hodonín (Kateřina Gasnárková), 1959.

42. Petrov u Strážnice (Kateřina Macháčková), 1959; husí vejce.

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

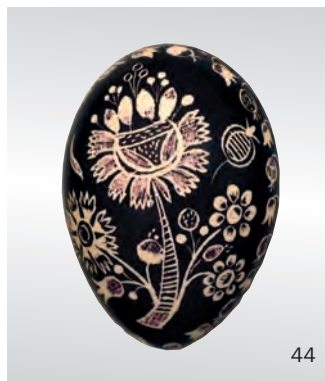
43. Vikoš, o. Hodonín (Jana Jelínková), 1998.

44. Osvětimany, o. Uherské Hradiště, kolem r. 1900.

45. Ježov, kolem r. 1900.



43



44

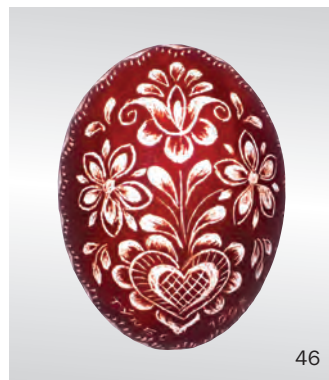


45

46. Týnec, o. Břeclav (Božena Salajková), 1995.

47. Moravská Nová Ves, o. Břeclav (Viktorie Hřebacková), z roku 1979.
„Pěkné je Podluží, víno a květ.
pěsniček je na něm pro celý svět“

48. Okolí Uherského Hradiště, kolem r. 1900.



46



47



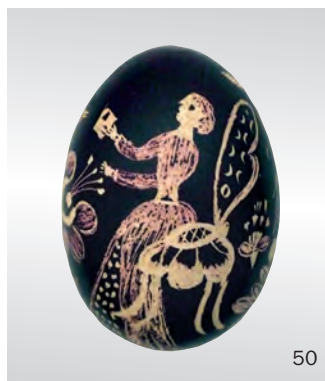
48

49.-50. Stříbrnice, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1890; dva motivy na jedné kraslici.

51. Buchlovice, o. Uh. Hradiště, kolem r. 1890.



49

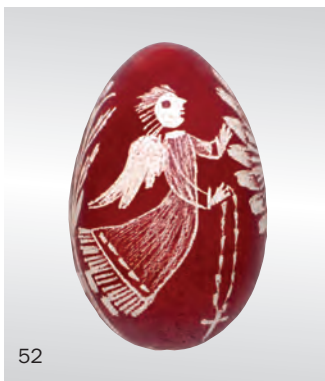


50



51

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané



52



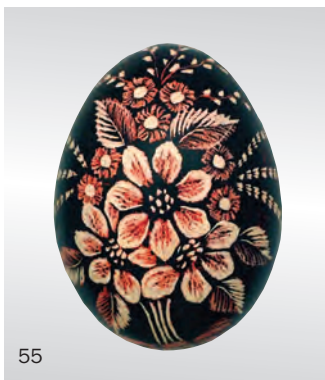
53



54

52.–53. Uherský Ostroh, kolem r. 1890;
dva motivy na jedné kraslici.

54. „SLEČINKA“. Staré Město u Uh. Hradiště, kolem r. 1900.



55



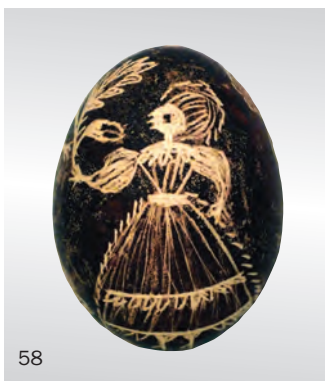
56



57

55. Polešovice, o. Uh. Hradiště, z let
1920–1930.

56.–57. Staré Město u Uh. Hradiště,
kolem r. 1890.



58



59



60

58. Boršice u Uh. Hradiště, kolem
r. 1890.

59. Rudimovský typ (Marie Kučírková),
1998.

60. Hustopeče nad Bečvou (Anna Indru-
chová), 1959.
„Že miluji netajím,
ale řeho nepovím. 1959“

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

61. Rožnov pod Radhoštěm/Horní Paseky (Anna Martiňáková), 1980.

„Velikonoční vzpomínka
Kaplička na Radhošti r. 1984“

62.–63. Rožnov pod Radhoštěm-Tylovice (Božena Graclíková), 1998.



61



62



63

64.–65. Rožnov pod Radhoštěm/Horní Paseky (Marie Mikulenková).

„Veselé Velikonoce 1959“

66. Studénka (Bedřiška Bendová), 1970.



64



65



66

67. Studénka (Josef Vavroš), 2005.

68. Valašské Meziříčí (Jindra Kuráňová), 1959.

69. Loučka u Nového Jičína, kolem r. 1900.

„Z lásky posílám ti pozdrav,
vždy na tě vzpomínám
s touhou den celý“



67



68



69

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

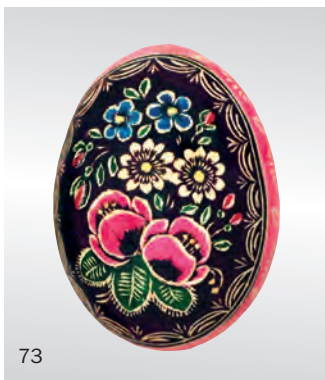


70. Orlová-Lutyně (Drahlava Otisková), 2012.

71. Horní Lideč, o. Vsetín (Marie Řeháková), 1959.

72. Orlová (Zd. Křivánková), 1999.

Kraslice gravírované a kolorované



73.–74. Borkovany, o. Břeclav, 1955.
„Nikdy se nevrátí pohádka mládí...“



75.–76. Krumvíř, o. Břeclav (Marie Firtlová), 1975.

„Na památku z Krumvíře“

77. Lanžhot, o. Břeclav, kolem r. 1950.

78. Závada, o. Bruntál (Alžběta Zemanová), 1998.

TAB. B: Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané

Kraslice leptané →

79.–81. Dubňansko, kolem r. 1900.



79



80



81

82.–83. Milotice, o. Hodonín, kolem r. 1900.

84. Hrušky, o. Hodonín, kolem r. 1900.



82



83



84

85. Strážovice, o. Hodonín, kolem r. 1900.

„Toto vajco dám
koľo radá mam
Ana“

86. Dolní Bečva, kolem r. 1900 (lept).

87. Rakvice, o. Břeclav (M. Prudková), 1978.



85



86



87

Kraslice *a* *způsoby jejich výzdoby*





31. Malování kraslic stužkou, Boršice u Blatnice 1953. Fotoarchív EÚ MZM

Zdobení velikonočních vajec je doloženo ve středověkých pramenech. O daru barvených vajec při koledě kanovníků v Praze byla již zmínka; lze předpokládat, že se jednalo o červená vejce.

O *krášleném* či *psaném* vejci se ve 14. století zmiňuje český kronikář Tomáš Štítný: „Avšak vídáme, že bývá kráslené vejce vzácnější pro toho múdrost, který jest je tak pěkně zepsal, ano nebude užitečnější než nekrášlené“.¹ Výraz *krášlené* u Štítného je odvozeno od *krásliti* z *krásniti*, dokud krásný znamenalo i u nás červený (Machek 1997, 290). V té době je zapsáno v Klaretově česko-latinském slovníku slovo *decra krasslyczye*.² Pojmenování kraslice pro malované vejce, domácí v severovýchodních Čechách, proniklo do obecné mluvy v devadesátých letech 19. století. Uslyšíme je ve velikonoční koledě z Domaslavic na Liberecku: „Poprosíme strejčka, by nám dal vajíčka, poprosíme tetičku, by nám dala krasličku“.³ V lidových vrstvách bylo přijímáno pozvolna, v tradici přetrvalo *malované*, *rýsované*, *červené vajíčko*, *straka* (Domažlicko), *pomlázka* (Žirovnicko), *malovna* (Telčsko, Počátek). V textech velikonočních koled se hovoří o červených vejcích a malovaných vejcích. Kraslice je chápána i ve významu ornamentovaného výdunků, *vejdunku*, *pouchu*,⁴ jak to postřehli jazykovědci: „Snad si boj mezi „kraslicemi“ a „červenými, malovanými vejci“ rozhodne jazyk sám tak, že kraslicemi budou ozdobná velikonoční vejce, řemeslně vyráběná a nabízená v obchodech, kdežto vajíčka doma dětem na radost vyrobená a obarvená snad jen prostě odvarem z cibulových slupek nebo dokonce na hnědavo odvarem z kávové sedliny podrží jméno staré“.⁵ Lidový výraz *kražlanica* je znám v některých oblastech Slovenska.⁶ Výraz *kraslování* pro samotný proces zdobení velikonočních vajíček, vyskytující se ve starší literatuře,⁷ se přenesl do školského prostředí, v lidovém se neujal.

Slovo psát mělo původně význam malovat (Machek 1997, 495), jak to zaznívá i ve zprávě Tomáše Štítného. Zachoval se v některých slovanských jazycích označujících zdobené vejce, např. ve slovenském výrazu *opísané vajíčko* (z Fačkova),⁸ v slovinském *pisаницe*, v ukrajinském *pysanka*, v lužickosrbském *pisane jejko*, v polském *pisanka*. Starý význam slova zaznamenáme v jižních Čechách: „Také se (vejce) *nemalují, ale píší*“.⁹ Marie Lučná z Ostrožské Nové Vsi, která na Národopisné výstavě československé předváděla své umění, psala na vejce nápisy i ornamenty.¹⁰

1 Citováno podle V. Flajšhanse, Kraslice. Naše řeč 6, 1922, s. 208.

2 V. Flajšhans, Klaret a jeho družina. Sv. I. V Praze 1926, s. 195. Mistr Klaret, vlastním jménem Bartoloměj z Chlumce (asi 1320–1370), učenec, lékař a lexikograf.

3 Od Ještěda k Troskám, 3, 1924/25, II., s. 47.

4 Výraz *pouch*, *pouk* značí rovněž tupý konec vejce, též oba konce vejce. Srv. Slownjk Česko-německý Josefa Jungmanna. Díl III. V Praze 1837, s. 46.

5 Kraslice. Naše řeč 6, 1922, 209.

6 *Kražlanica* (*nakražlané vajco*, Hont) odpovídá *krážlaní*, tedy zdobení vejce. - Kúpačka v Čelovciach. Časopis museálnej slovenskej spoločnosti 20, 1928, s. 117–118.

7 Skp.: Kraslice. Ottův slovník naučný. 15. díl. Praha 1900, s. 78; Výroba kraslic. Vlasta 1, 1907/1908, s. 362. – Používali je např. Karel Dvořáček a Vratislav Bělík v kurzovní výuce.

8 František Kalesný, Zdobenie kraslíc vo Fačkove. Zborník Slovenského národného múzea LXV., Etnografia 12, 1971, s. 242.

9 Josefa Hockeová, Jihočeské kraslice – straky. (Vzpomínky hlavně z Netolicka. In: Sborníček prací členů národopisného kroužku při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích. XVI. (nedat.), s. 1.

10 Vlasta Pittnerová, Hotovení kraslic. Český lid 4, 1895, s. 516.

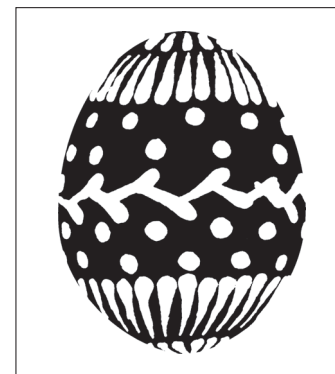


Barvení velikonočních vajec, nejstarší na červeno, je základním zdobením. Odtud se v Čechách a na západní Moravě označuje velikonoční pondělí *červeným* a Velikonoce *červenými svátky*, *svátky na červený vyjce* (Chodsko). V křesťanském výkladu symbolizuje červené vejce památku na prolitou krev Ježíše Krista, což se přeneslo i do lidového podání. „O velikonocích vaří se vejce červená na památku, že Kristus tak zbičován byl, až celé tělo jeho krví zrudlo.“¹¹

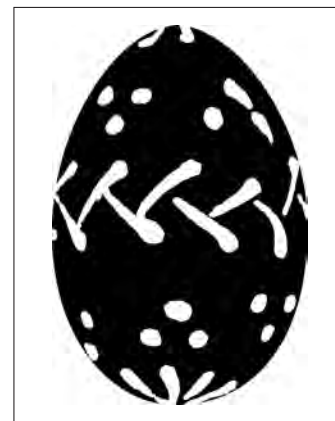
Škála přírodních barviv je rozsáhlá. Vejce se barvila v odvaru ze vzrostlého zeleného obilí, z kopřiv, petrželové natě, špenátu (zelená), ze šafránu, z kůry jabloně, z květu dřínu (žlutá), z olšové či dubové kůry (hnědočerná), z ořechových slupek, z odrolených lístků sena, ze švestkové a březové kůry, v kávové sedlině, socu (hnědá až oranžová), z pivoňek (červená) aj. Šťáva z kysaného zelí, do níž se dal kousek rezavého železa, barvila vejce na černo. Dodnes běžné barvení v cibulových slupkách ve škále od červené po zlatohnědou je známo ve velké části Evropy, stejně jako červené dřevo fernambukové či brazilské (*Caesalpinia echinata* Lam.), které se dováželo z brazilského státu Pernambuco. Třísky z něho, vařené s různými přísadami, barvily na červeno. Užívalo se již v 16. století, jak dosvědčují archívni prameny, např. zpráva o barvení vajec v *Bresilfarbe* v klášteře Göss ve Štýrsku z roku 1560.¹² Už lidové názvy *březulka* i *fryžulka*, *plízura*, barva třísková aj. svědčí o rozšíření a oblíbenosti pryzily v lidovém prostředí. Kupovala se na trzích i u podomních kramářů. Vejce se barvila také v třískách z kampeškového dřeva s přísadou kamence.¹³ S postupem doby se využívalo dalších zdrojů, které byly po ruce. Tak se máčením papíru na výrobu umělých květů, krepového papíru, obalu od cikorky získávala sytá červená barva.

Způsoby barvení i některé jednoduché postupy vzorování najdeme v dobovém tisku 19. století. Informuje o tom např. návod z roku 1889: „K obyčejí velikonoční vajíčka barviti, jenž se rozmáhá nyní, chci tuto návodem ze zkušenosti přispěti. Vaření 5 min. ve vodě na bleozeleno s čerstvým obilím, na tmavozeleno se sušeným květem černého slezu (malvy), na žluto se šupinami cibule, se šafránem nebo kořínky kopřivovými, na tmavožluto se sedlinou kávovou, na hnědo svařenou mořenou (krapp), na červeno s brazilkou, na modro s borůvčinou (Lackmus), do které se přidá zrnko sody, na růžovo až purpurovo s práškem červcovým – košenilou.“¹⁴

Vedle červených vajec jsou ve feudálních dobách zmiňována vejce pozlacená, a to zejména v kruzích aristokracie; byla rozdávána na dvorech panovníků, např. ve Francii, v Anglii nebo v Rusku. Anglický geograf Richard Hakluyt v cestopisu z Ruska z roku 1589 si zaznamenal, že tamější lidé barví velikonoční vejce pryzilou, vznešené osoby mají vejce pozlacená. Ve Francii v 18. století se na velikonočních trzích prodávala červená a zlatá vejce; pod žluté zbarvenými vejci se zřejmě rozuměly levnější napodobeniny vajec pozlacených (Wildhaber 1957, 7). V Řecku se uchoval obyčej z byzantských časů, kdy



32. Netolice, aut. Božena Vlková, 1972 (Městské muzeum v Netolicích), batika (dále ba).



33. Vrčeň, o.Plzeň-jih; aut. Marie Stachová, 1934 (Západočeské muzeum v Plzni), ba.

11 Velikonoce. Český lid 2, 1893, s. 606. (Z Litomyšlska).

12 Leopold Kretzenbacher, Vom roten Osterei in der grünen Steiermark. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 53, 1957, s. 105.

13 Modré dřevo nebo-li kampeška získané z jádrového dřeva exotického stromu kreveň obecná (*Haematoxylon campechianum*), jenž roste ve střední Americe.

14 Barvení vajec, Moravská Slovač 17. 4. 1889, s. 3.



34. Pardubice-Staročernsko, kol. r. 1930 (Národní muzeum – Národopisné oddělení, Praha; dále NM), ba.



35. Mrákov, o. Domažlice, kol. r. 1930 (NM, Praha), ba.

arcibiskup rozdává každému, kdo mu vzdá úctu, o Velikonoční neděli jedno zlaté a jedno červené vejce. V lidové tradici platila červen za barvu ochrannou, odpuzující zlo, za barvu krve, síly, života. Použití zlaté barvy na kraslicích, s níž se setkáváme i u nás v lidovém prostředí, se možná odvinulo od pozlacených vajec vyšších vrstev společnosti. I žlut (barva slunce, obilí, medu, zlata) patří k barvám pozitivním, prosperitním. Zlatistý tón dávalo vejci barvení v cibulových slupkách.

Přírodní barviva se začala od konce 19. století doplňovat a posléze nahrazovat umělými. Ve 20. století zevšeobecněly komerční práškové barvy na vajíčka. Významně zasáhly do výzdoby kraslic anilínové barvy, s nimiž se tradiční barevná škála rozšířila o nové odstíny, které dosáhly obliby, např. fialový a cyklámový. Ke starému způsobu barvení vejce ve vodním roztoku se připojil nový, totiž natírání skořápky štětcem či kouskem textilu, když se začalo používat barviv rozpouštěných v lihu (fuchsin).

Barvení, nástroj a technický postup jsou navzájem úzce spjaty a podmiňují charakter výzdoby velikonočních vajíček, která je v českých zemích rozmanitá. Tak lze vyznačit dva druhy dekorování: postupy využívající hotové vzory (tzv. rostlinná batika, vodové obtisky, nalepované obrázky) a volné vytváření ornamentu kresbou a aplikací. Různé způsoby výzdoby se vyskytují vedle sebe, a to v místě i v čase, některé sahají hluboko do minulosti, některé se rozvinuly poměrně nedávno. Tak se už citovaný Anton Strobl zmiňuje o vejcích, která se o Velikonocích pozlacují, mramorují, malují vybranými barvami, pokreslují velikonočním beránkem a pelikánem, jenž krmí mláďata svou krví, vyškrabují se, barví na zeleno, na červeno, žluto, na zlato; poté se jimi uctívají dobří přátelé.¹⁵

K tradičním způsobům patří ovazování vejce listy rostlin (žebříčkovými, řeřichovými, jetelovými, petrželovými aj.) a následné barvení ve vodním roztoku, nejčastěji v cibulových slupkách, po němž zůstávají na skořápce otisky. Je to druh rezerváží techniky, dnes často užívaný v rodinách a všeobecně rozšířený (trávnová či rostlinná batika). V 19. století, z něhož máme nejstarší informace, a snad už dříve, šlo o obvyklé zdobení.¹⁶ Podle Josefa Soukupa je „barvení a otiskování květin dnes nejrozšířenější, poněvadž je nejrychlejší a nejsnazší“.¹⁷ Jako vžitý mezi lidmi jej zaznamenala i Františka Stránecká: „Taktéž do šátečka zavazují vajíčka a obkládávají je těsně lístečky petržele nebo žebříčku, načež je se slupkou z cibulí vaří; lístečky pak na tmavožluté půdě pěkně se otisknou“.¹⁸ Jde o zdobení známé a užívané v řadě evropských zemí.¹⁹ Barevný otisk zanechaly na uvařeném vejci tvary vystříhané ze slupek cibule, z listů pivoňky či jiných rostlin (šlo o druh šablony), jak to doporučuje návod z počátku 19. století.²⁰ Obložily se po vejci a uchytily před barvením v řídké tkanině. Děvče si ze slupky cibule vystříhlo srdíčko nebo monogram oblíbeného hochy (Třebíčsko, Prostějovsko).

15 Adolf Mais, Zur Geschichte des Ostereies in Österreich. Alte und moderne Kunst 3, 1958, č. 4, s. 18).

16 Jan Soulek, Pěkné barvení vajec bez velikého umění a útrat. Český lid 15, 1906, s. 375. (Autor cituje zprávu z 1. poloviny 19. století).

17 Skp., Kraslice. Ottův slovník naučný. 15. díl. Praha 1900, s. 78.

18 Františka Stránecká, Velikonoční pomlázka na Moravě. Obzor 10, 1887, s. 132.

19 Příklady k tomu Wildhaber 1957; Newall 1971, obr. XXII.; kraslice z obce Newbrough (Northumberland).

20 Soulek, Pěkné barvení vajec. Český lid 15, 1906, s. 375.

Na podobném principu spočívá vzorování nepravidelnými barevnými skvrnami. Objevily se na vejci poté, co se zabalené do útržků textilu, potištěného papíru nebo cibulových slupek, uvařilo.

V Havraníkách, dříve německé obci na Znojemsku, zanesly děti v cibuli obarvená vejce do mraveniště; byla pak kropenatá působením kyseliny mravenčí (*acidum formicum*). Také v německých lokalitách v Českém lese to bylo zvykem, v rakouských Korutanech a v některých oblastech Švýcarska.

Vodové obtisky s obrázky na velikonoční motivy se staly ve 20. století všeobecně rozšířeným deko-rem na vejce, zvláště mezi dětmi, a vlastně i druhem dětské zábavy. Obtiskový papír má zvláštní vrstvu, jde o tzv. metachromový papír.

Vosk a vosková rezerváž

České země jsou součástí rozsáhlého území střední, východní, jižní a zčásti i západní Evropy, kde se vejce ornamentovala pomocí roztaveného vosku. Malování voskem se uplatňuje ve dvou základních technických způsobech, které spolu souvisejí. V prvním případě jde o barevný vosk, který vytváří na skořápce reliéfní vzor. Antonín Václavík to nazývá reliéfní ornamentální voskování (1959, 338). Ve druhém případě je vosk prostředkem vytváření ornamentu, kresba nanesená roztaveným voskem zůstává po obarvení vejce. Ve výzdobě vajec se tato technika mohla rozvinout nezávisle na asijském batikování, jež se rozšířilo v Evropě koncem 17. století, a to ze starého zvyku zdobit vejce zbarveným voskem, jak soudí Kazimierz Moszyński.²¹ Pro tento způsob malování se u nás ujal ve 20. století v odborné mluvě výraz *batikování* ze slova javánského původu, označujícího vzorování tkanin pomocí voskové rezerváže.

Kreslící pomůcka určuje dva typy dekoru. Podle nástroje a způsobu nanášení kresby je rozlišován dvojitý typ ornamentu, a to *slzovitý* (nazvaný také typem technické stopy²²) a *lineární*. První spočívá na čárce a tečce, které dává krátký tah kolínka slámy, dřívka, brka, hlavičky špendlíku – pomůcek namáčených do roztaveného vosku. Kromě včelího vosku se později začalo používat parafinu nebo směsi obou látek. Druhý typ ornamentu je vytvářen dlouhou čarou pomocí kovové trubičky upevněné k dřívku, zvané *stužka* na Slovácku, *špinek*, *špílek*, *pisátko* na Valašsku. Historie tohoto kreslícího náčiní, vlastně předchůdce trubičkového pera, není v literatuře popsána. K výchozí formě kreslící pomůcky patří stébko slámy, dřívko, trn. Užití špendlíku je snahou po ztenčení čáry a zjemnění kresby.²³

Rozšíření obou technických způsobů vedlo Antonína Václavíka k vymezení západního (slzovitého) a východního (lineárního) typu ornamentu. Na Moravě se setkávají oba. Slzovitý typ na západě, kde



36. Mrákov, o. Domažlice, aut. Marie Bílková, 1935 (Muzeum Chodská, Domažlice), ba.

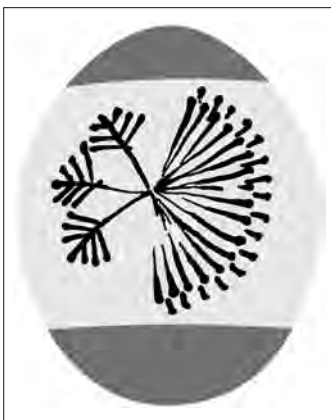


37. Újezd u Domažlic, 1933 (NM, Praha), ba.

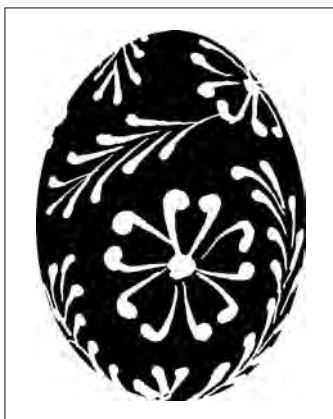
21 Kultura ludowa Słowian II/2. Kraków 1939, s. 801.

22 Arnoštka Müllerová, Místopis, technologie a tvarosloví živých moravských a slezských kraslic. Rkp. ÚLUV. Praha 1953, s. 45. Kopie v archivu EÚ MZM.

23 Asi nejjednodušší bylo pokreslování vejce zašpičatělým kouskem vosku nebo svíčkou, jak ze Srbska zaznamenala Persida Tomić (1956, 33–34). Kresba je ovšem hrubá. Tak zdobili vejce např. Slováci z Rumunska a Bulharska, kteří po roce 1945 přesídlili na jižní Moravu.



38. Okolí Domažlic, kol. r. 1900 (NM, Praha), vosk v reliéfu.



39. Dobříčkov, o. Benešov, aut. Božena Burdová, 1972 (NM, Praha), ba.

navazuje na Čechy, na Slezsko, na tradici lužických Srbů, je známý v německých krajích (Hessensko). Oblast batikování typu technické stopy na Opavsku a Hlučínsku se rozšiřuje dále do Opolského Slezska.²⁴ Lineární typ na východní Moravě, na Valašsku a na Slovácku, je dále rozložen na východě a na jihu Evropy u Slovanů a s nimi sousedících neslovanských národů. Avšak i v tomto geografickém prostoru se vyskytují oblasti, kde se vejce zdobí slzovitým ornamentem, např. na Litvě a v severovýchodním Polsku (severní část Bělostocka), patří sem *pysanky* z východního Slovenska z prostředí Ukrajinců-Rusínů, či *pengano jaje* z Dalmácie.

Slzovitý typ

Na území českých zemí jde o živý způsob ornamentování, ať už vychází ze starší lokální či rodinné tradice nebo z jiných zprostředkovaných a mladších zdrojů. Poměrně hojně jsou batikované kraslice slzovitěho typu zastoupeny v muzejních sbírkách, a to od konce 19. století do současné doby z různých krajů a míst Čech, z Plzeňska, Chodska, z jižních Čech, z Tábořska, z Polabí, Podblanicka, z Mladoboleslavska, z Chrudimska, Pardubicka i z Podkrkonoší, z české a moravské strany Horácka, ze střední Moravy, kde starší tradice vymizela, z Opavska. Podobu kraslic z Kutné Hory a Turnova známe z vyobrazení Josefa Šímy z roku 1886.²⁵ Šlo o způsob nejčastěji používaný pro výzdobu pomlázkových vajec, v západních a jižních Čechách nazývaných *straky*. „*Straky si děvčata na Boží hody samy zhotovují takto: do rozpuštěného horkého vosku namáčejí hlavičku hrubšího špendlíku a malují čárky, na špičkách vajec se sbíhající, na vejce syrová. Potom dají vejce do studené vody, v níž jest barva rozpuštěna, a když vosk řádně stuhnul, vaří straky v červené barvě. Tu se vosk rozpustí a čárky voskem malované zůstanou bílé, takže skutečně jest vejce strakaté, straka hotová.*“²⁶ Starší vrstvu tradice reprezentují kraslice s bílým vzorem na hnědé (cibulové) a červené půdě (z březulky, *plízerdy*); *malovna* má být červená, říkalo se na Telčsku. S přijetím komerčních barev se barevná škála rozšířila, a to v pozdním 20. století i do ornamentu. Čárka krátkým tahem hlavičky špendlíku, zapíchnutého do dřívka nebo brka, kreslí paprscitou hvězdu, vějířky, mřížky, věnečky, háčky, řetízky a copánky, které v rozmanitých a nesčetných sestavách zaplňují skořápku. Slzovitá čárka je vedena do středu i ze středu kruhového motivu a vytváří tak dvojí hvězdicový útvar. Tečka motivy doplňuje, lemuje, tvoří proužky a pásy. Podobně je v dekorování využita další pomůcka, zastřižené husí pírkou (*kotejš*), které zanechává trojúhelníkovou stopu, méně často stopu čtvercovou, srdcovou, lístkovou. Paprscitá hvězda či paprscitý kotouč (lidově *sluníčko*, *kopretina*) se jeví jako nejčastější, základní prvek ornamentální skladby. Bývá zařazován k starobylým solárním symbolům.

Obraz batikování slzovitěho typu je rozmanitý, od jednoduchého zdobení motivem paprscité hvězdy a pásu z čárek a teček na plných, v cibuli obarvených vejcích určených k pomlázce, až k složitějším členitým útvarům, které vytvářely dovedné osoby, formující si svůj vlastní styl ve skladbě motivů i v barevnosti. Lokální zvláštnosti dekoru jsou v kompozici, v motivice, v barevnosti, v technice kresby,

24 Halina Jakubowska, Z badań nad pisankarstwem opolskim. Opolski rocznik muzealny 1, 1963, s. 107–131.

25 R. Tyršová, Slovanská vajíčka velkonoční. Světozor 1886, obr. 9–11.

26 Velikonoce. I. Ze sbírek zaslaných Českému lidu. Český lid 4, 1895, s. 323.

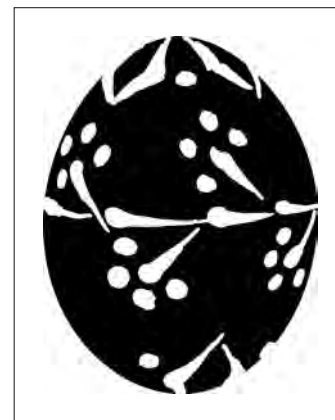
v použití nástroje – hlavičky špendlíku, která podává stopu buď silnou nebo velmi tenkou a podle toho i dekor je rozměrný a hmotnější nebo drobnokresebný a členitější, komponovaný z mnoha prvků.

Z hlediska kompozice jsou kraslice děleny horizontálně, po obvodu vejce, a vertikálně, po jeho výšce. Podle prvního nejčastějšího způsobu, jenž respektuje specifický tvar vejce (rotačního tělesa), probíhá na pomyslné vodorovné linii pás z čárek (nejjednodušší forma) nebo dva různé motivy na principu rytmického střídání a opakování; vrcholy – špičku a pouk – pokrývá paprscitý kotouč. Tento princip je dodržen i v dělení vertikálami do čtyř výsečí, v nichž umístěné motivy se opět střídají, a stejně tak členění podélně a příčně vedenou čárkovanou linkou do kříže a soustředění prvků do místa křížení a vzniklých úsečí. Jiný mladší způsob dělí plochu vejce podélně na dvě půle a do oválů umísťuje dva velké centrální motivy. Tak je to např. na kraslicích z Jindřichohradecka s velkými drobnokresebnými hvězdami v polovinách, které nebývají stejné. Třetí vývojově nejmladší typ postrádá princip pravidelného střídání a opakování; jednotlivé motivy jsou volně rozloženy po plášti vejce, nenavazují na sebe, jak to vidíme např. na kraslicích ze Sedlejova na Telčsku nebo z Dobříčkova na Benešovsku.

V dekoru zaznamenáme dvě tendence. První zachovává abstraktní geometrický ráz vzorů – paprscité hvězdy a části z nich, pásy z čárek a teček, rovné i stáčené do věnečku, druhá vývojově mladší, sleduje v pracích některých tvůrců určitější a významotvornější pojetí tvarů, jako je větvička (rozmarýn), květ, srdce, klas, stromek v hrnku, až k ojedinělému znázornění figur (pták, lidské postavy).

O výrazném ústupu zdobení kraslic na Plzeňsku po první světové válce se zmiňuje Ladislav Lábek;²⁷ k vzácným muzejním dokladům tak patří kraslice z Vrčeně od Marie Stachové z roku 1934. Živá tradice voskové batiky je příznačná pro oblast západních a jižních Čech, Chodska, Českobudějovicka, Jindřichohradecka. Zdobení velikonočních vajíček roztaveným voskem, tradované v lokálně různém rozsahu v rodinné tradici pro velikonoční koledníky,²⁸ oživovaly v druhé polovině 20. století snahy jednotlivců o vyhledávání starých vzorů, jejich využití v soudobé tvorbě a předávání mladším generacím.²⁹ Tak se setkáváme v jižních Čechách s poměrně rozsáhlou tvorbou, která navazovala buď na činnost vlastivědných pracovníků nebo na individuální rodinnou tradici, a která má dosud určité rysy specifické regionální tvorby (Vondrušková 1987, 122).

Jako regionální typ pronikly do široké veřejnosti kraslice z Domažlicka pod názvem *chodské straky*. Pojednali o nich Jan František Hruška,³⁰ Jindřich Jindřich,³¹ Antonín Hofmann.³² Chodské straky 20. století zůstávají v tradičním tmavočerveném zbarvení³³ s vykrytým bílým ornamentem kresleným



40. Proseč pod Ještědem, kolem r. 1950 (Muzeum Českého ráje, Turnov), ba.



41. Čestice-Radešov, o. Strakonice, kol. r. 1920 (NM, Praha), ba.

27 L. Lábek, Kraslice v západních Čechách. Plzeňsko 11, 1929, s. 36.

28 O „psaní“ strak v rodinném prostředí v Čakově vypráví Karla Buriánková, Vzpomínka na velikonoce asi před 60ti lety v Čes. Budějovicích. Sborníček prací členů národopisného kroužku při jihočeském muzeu v Českých Budějovicích. XVI. Velikonoční a jarní zvyky. Jihočeské muzeum České Budějovice 1970, s. 6–7.

29 Malování (či psaní) strak měl v programu národopisný kroužek při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích.

30 J. F. Hruška, Vejce v podání chodském. Český lid 6, 1897, s. 345–349.

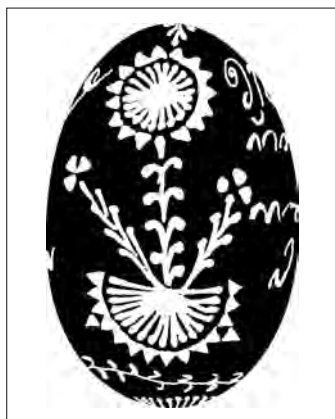
31 Chodsko, 1956, s. 55.

32 Chodské kraslice – straky. In: Z chodského hradu 11, 1984, s. 34–40.

33 V 19. století z třísek brazilského dřeva, které nosili podomní obchodníci „ondáci“ s drobnými předměty; později ve 20. století je nahradil fuchsín.



42. Pístovice, o. Vyškov, 1899 (Muzeum Vyškovska), ba.



43. Ivančice, kol. r. 1900 (Muzeum Brněnska), ba.

maličkou špendlíkovou hlavičkou, což bylo přijato jako norma.³⁴ Patří většinou k prvnímu a nejstaršímu kompozičnímu typu s rytmickým střídáním a opakováním motivů. Tak je to např. na kraslicích Marie Hrubé z Postřekova z třicátých let 20. století ve sbírce Národního muzea: vrcholky plného vejce zaplňuje sluníčkový motiv, v horizontálním směru se střídají věnečky, vějířky spojené v pomyslnou sponu, na jiném vejci půlkruhový vějířek dosedá na řetízkovou osu zhora a zdola, na dalším řetízek s kotejšovým ozubím dělí plochu do kříže. Nejstarší *chodská straka* (ve sbírce muzea v Domažlicích) nese vrození 11. 4. 1898; plné vejce je pokryto na vrcholech paprscitým kotoučem a v oválu v horizontálním směru běží polovice z něj, tedy velký vějíř. Sledujeme i umístění velkého vzoru v polovinách vejcového pláště, je to např. motiv členitého palmového útvaru vytvořeného z řetízku (připomíná květ na stopce) na vzácné kraslici Antonie Echtnerové z Postřekova a srdce s vějířkem na kraslici Barbory Berouškové z Chodova z roku 1930.³⁵ Tyto motivy najdeme na pozdějších kraslicích Alžběty Šimkové z Újezda u Domažlic.³⁶ Obkroužením obloučky, kotejšovými trojúhelníčky (zoubky), řetízkovým věnečkem, vějířky jako střapci se centrální paprscitá hvězda rozvinula do podoby připomínající krystalickou sněhovou vločku. V dřívějších dobách si s malováním strak dovedlo poradit mnohé děvče: „*Malováním strak zabývají se dívky: děvče prosté, neučené vypracuje často malování tak pravidelné a ladné, že by se za ně nemusel stydět malíř.*“³⁷ Mezi vyhlášenými malířkami kraslic byly švadleny, které přenášely do výzdoby prvky výšivek. Obchod se *strakami* je staršího data, překupnice i samy tvůrkyně je nosily na velikonoční trh do Plzně. Rozhojnění motivů a kompozic je dílem dovedných autorů, jak jsou toho příkladem i kraslice Antonína Hofmanna z Dílů u Domažlic, jehož tvorba se v programu ÚLUV (chodské kraslice) dostala k široké veřejnosti a našla své pokračovatele i mimo Chodsko.

V některých vzorech byl vyjádřen názor děvčete, které si dalo vejce vymalovat, příp. si je vymalovalo samo: tak např. srdíčko nebo šáteček s věnečkem značilo, že děvče má obdarovaného hochu rádo a chce se vdávat, *straka* s hvězdicí na vrcholech vejce a řetízkem vinoucím se po jeho obvodu vypovídala, že chlapec chodí tajně za jinou.³⁸

Od zmíněného ornamentálního typu se odchylují kraslice z Mrákova z třicátých let 20. století s rostlinnými i zoomorfními motivy provedenými silnější stopou vosku a v pestřejší barevnosti.³⁹

Na chodských kraslicích zv. *pučené* se vosková rezerváž kombinuje s leptáním pokresleného vejce ve šťávě z kyselého zelí, v níž vše, co není pokryto voskem, zbledá; vzniká tak barevný vzor na bílé půdě.

Křemežské straky jsou spjaté s tradicí doudlebského Záhoří. Umění malovat vejce rozpuštěným voskem se pěstovalo v Křemži a okolí v několika rodinách pro pomlázku. V muzeích se uchovaly kraslice

34 O postupu zdobení voskovou rezervází Blažena Šotková, Umění jarních svátků. Lidová tvořivost 8, 1957, s. 80–81.

35 Ve sbírce Západočeského muzea v Plzni.

36 O ní Iva Kumperová, Malířka chodských kraslic. Z Chodského hradu 1978, s.45.

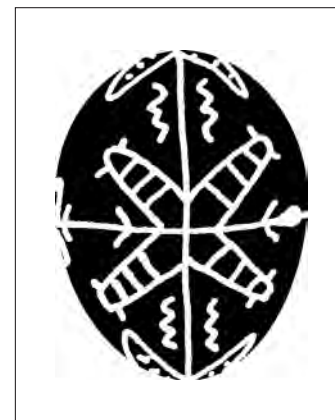
37 Vejce v podání chodském. Český lid 6, 1897, s. 346.

38 Aluška Hoffmannová, Technický postup malování strak- chodských kraslic. Archiv Muzea Chodska v Domažlicích sign. E 4/2a, složka A. Hoffmann.

39 Kraslice sester Anny a Marie Bílkových ve fondech muzeí v Praze a v Domažlicích.

dvojího ornamentu. Pro první jsou charakteristické háčkovité čárky, které tvoří hvězdicové a páskové vzory, ale i florální a zoomorfní (motiv ptáka, srdce, květů v květníku), a to bílé na hnědé (cibulové) půdě.⁴⁰ Druhý typ reprezentuje tvorba Marie Husarové (1914–1997), která od roku 1954 spolupracovala s ÚLUV.⁴¹ Její kraslice zdobí pásové a středové motivy (*sluníčko, metlička, vlaštovka, selka*), kreslené silnější stopou vosku s využitím kotejše; vějířek bývá dotvořen do schematické ženské figury. Autorka využívala více barev v dekoru.

Pro batikované kraslice z Jindřichohradecka a Počátecka (tzv. *voskové, stírané, malovna*) jsou charakteristické drobnokresebné hvězdice jako výsledek práce nadaných, ba výjimečných tvůrkyň. Na počátku této krajové originality stojí umění Růženy Vrzákové z Kamenného Malíkova (*1866), která motiv hvězdy na bříškách a na pólech vejce rozvinula do nespočetných variací a svým uměním se stala v regionu známou. Rovněž motiv planoucího srdce patří do jejího fondu. Dekor komponovala z tenkých čárek, vnitřní plochy členitých hvězd vyplňovala čárkovaním, lemem z teček je konturovala a rozvíjela vějířky a trojúhelníkovými útvary z obloučků, připomínajících šišku. Kreslila na plných vejcích obarvených v pryzle. Její kraslice z počátku 20. století jsou zachovány ve sbírkách Muzea Jindřichohradecka a publikovány v obrazech, do literatury je uvedl František Lego.⁴² Vrzáková udala další směr ve výzdobě. Reprodukce jejích vzorů, jimž dodala nového výrazu dvojitou barevnost, jsou zřejmě na kraslicích pozdějších tvůrkyň. Předně Anny Skálové z Jarošova nad Nežárkou (1896–1967), která podnikala výzkumy do okolí Počátek a Kamenice nad Lipou, snažila se o oživení kraslicového umění ukázkami zdobení (poprvé v roce 1939), pořádala kurzy, z nichž vzešly její následovnice. Dodávala kraslice na podnět Drahomíry Stránské do Národního muzea.⁴³ Vzory užívané v části jihočeské produkce pocházejí ze vzorníků, které Skálová vytvořila. Získala je studiem tradiční tvorby v regionu a z muzejních sbírek; některé vzory měla pojmenovány (*šiška, větrný mlýn, vějířek, hrozen, sluníčko s řetízem, rozmarýnka, krajková růžice*)⁴⁴. Mnohé ženy se od Skálové naučily tradiční motivy, reprodukovaly a dotvářely je ve vlastní tvorbě. Podle vzorů Anny Skálové se maluje v Jarošově nad Nežárkou a v jeho okolí a hvězdicovým kraslicím se dostalo pojmenování *jarošovská krajka*.⁴⁵ Druhý typ jihočeských kraslic zachovává příčné a podélné dělení plochy, vyznačuje se jednoduššími a většími vzory ze silnějších čárek (vějířky, paprscitá hvězda, věneček, metlička, srdce) a otisků kotejše v pásech. Motivy zaplňují rovnoměrně plochu v horizontální linii (s kruhovým paprscitým útvarem na vrcholech), střídají se, navazují na sebe, větší vzory jsou umístěny



44. Popovice, o. Uh. Hradiště, 1932 (Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod), ba.



45. Luhačovice-Polichno, 1957 (Muzeum J. A. Komenského, Uherský Brod), ba.

40 Byly dodávány do ÚLUV asi v padesátých letech 20. století a dostaly se do muzejních sbírek (Praha, Brno). Jejich autorství je připisováno Františce Čížkové (*1885) z Křemže-Bohoušovic.

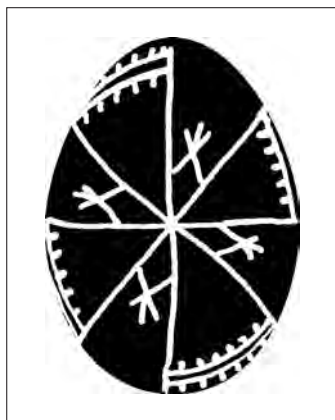
41 O ní Alena Plessingerová, Marie Husarová – národopisná pracovnice, sběratelka a lidová umělkyně. Národopisné aktuality 27, 1990, s. 21–33.

42 Pomlázka z Kamen. Malíkova. Český lid 14, 1905, s. 423–427.

43 Pracovala pro ÚLUV, které ji v roce 1962 jmenovalo „mistryní pro obor malování horáckých a jihočeských kraslic“; je známa svou sběratelskou činností v oboru lidového textilu, zejména výšivek, a lidového pečiva. O ní: Miloš Růžička a Zorka Soukupová, Anna Skálová (1896–1967). Český lid 54, 1967, s. 248.

44 Uvedla je na přihlášce do soutěže o nejkrásnější kraslici v Praze 1959.

45 Alexandra Zvonařová, Kraslice ve sbírkách Okresního muzea v Jindřichově Hradci. In: Jindřichohradecký vlastivědný sborník 14, 2002, s. 91.



46. Valašská Polanka, o. Vsetín, 1936 (Muzeum regionu Valašsko, Vsetín), ba.



47. Liptál, o. Vsetín, 1954 (Muzeum regionu Valašsko, Vsetín), ba.

v polovinách oddělených podélnými pásky. Tento způsob výzdoby je rozšířenější než předchozí s drobnokresebnými hvězdami, vyskytuje se na Českbudějovicku a v jižní části Pelhřimovska. Reflektuje více rodinnou tradici, uchovávající starší prvky místa, kraje.⁴⁶

Na vzácných kraslicích ze Sumrakova, Malého Jeníkova, z Valtínova, Heřmanče a ze Sedlejeva z počátku 20. století (v muzeích v Dačicích a v Telči) zaujmou řetízkové pásy a volné neurčité sestavy z vějířků. V tomto kraji stará tradice přetrvala v některých rodinách jako velikonoční zvyk do současné doby.

V někdejším německém ostrůvku na Jihlavsku se vejce zdobila převážně batikou, podobně jako v českých lokalitách. Používalo se lopatičkového trojúhelníkového pířka, s nímž malířka tvořila hvězdicové motivy a pásy; oblíbené texty psala perem.⁴⁷ Zvláštností je kombinace voskové batiky a vyškrabování. Vejce se nejprve obarvilo na žluto v odvaru z jabloňové kůry a plocha, která měla zůstat žlutá, se pokryla vrstvou vosku. Poté se vejce obarvilo na červeno v cibulových slupkách. Nakonec se vosk setřel a na skořápce se vyškrabovaly nožem květy, srdce, které nese holoubek v zobáčku, ale i postavy řemeslníků s náradím a veršované texty.⁴⁸

Kombinace batikování a vyškrabování (příp. leptání), kterou využívali tvůrci i jinde (je to patrné např. na kraslicích z Třebíčska), umožňovala nakreslit na vejci pokrytém na vrcholech paprscitým kotoučem žádoucí rostlinný vzor v horizontálním pruhu.

V popředí snah po oživení kraslicové tradice na Horácku v polovině 20. století ve školách a kurzech stál učitel Vratislav Bělík (1900–1988). S kraslicemi se setkal v rodných Rouchovanech na Třebíčsku a svůj zájem zformoval do vlastní výtvarné činnosti, volně navazující na lidové vzory. Inspiroval se výšivkou i výzdobou starých stavení. Z kraslic ze své sbírky a z vlastní tvorby sestavil vzorník jako předlohu pro zájemce a účastníky kurzů, které organizoval ve školách a v kulturních střediscích od konce čtyřicátých let 20. století. Ve výuce uplatňoval termíny *kraslit* a *bednit* (tj. vykrývat dekor voskem), do kresby vnesl redisové pero, jeho kraslice jsou vícebarevné. Bělíkův výzdobný styl rozeznáme v pracích jeho žáků, zejména učitelů. Oživení tradice zdobení voskovou batikou na Horácku vycházelo na sklonku 20. století také z kurzů různých zájmových organizací (např. Českého svazu žen) a výsledky činnosti žen byly prezentovány na velikonočních výstavách.

Dále směrem k Brnu na Boskovicku, v jižní části Dražanské vrchoviny, na Rosicku-Oslavansku, Slavkovsku, Vyškovsku, Prostějovsku starší tradice voskové batiky na vejcích pro potřebu velikonočního zvyku zanikla; památka po ní zůstala v muzeích. Cenný je např. soubor kraslic z Pístovic datovaný do roku 1899, na nichž je dekor vytvářen z rovných (paprscitá hvězda, vějíř) a háčkovitých čárek (pás, stromek, kříž), a případné nápisy vyleptány. Kraslice, které zdobí v jedné polovině ornament z paprscitých útvarů, hvězd a vějířků, v druhé nápisy, provedené leptáním, známe z německých lokalit na Ivančicku.⁴⁹

46 K tomu např. Karel Žirovnický, *Jak se maluje u nás „pomlázka“*. Český lid 7, 1898, s. 363–365.

47 Zachovaly se ve sbírce Národního muzea – Národopisného oddělení.

48 Franz Paul Piger, *Das Osterei in der Iglauer Sprachinsel*. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 2, 1896, s. 23–30.

49 Sbírkou Muzea Vyškovska (kraslice z Pístovic) a Muzea Brněnska (kraslice z Ivančicka).

Zdobení voskem v reliéfu

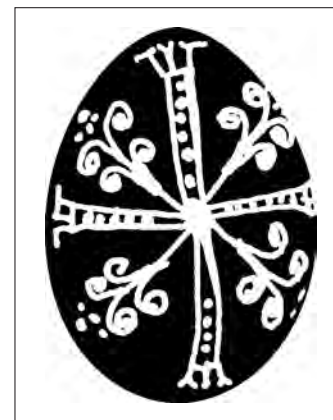
Dekorování barevným voskem je dílčí etapou rezerváže. Tak při jeho rozšíření mohlo hrát jistou úlohu kouzlo polotovaru: kresba tmavým voskem na bílé nebo žluté skořápce dává zajímavý výsledek. Dnes patří k všeobecně oblíbenému a živému ornamentování vajíček, jež zčásti navazuje na rodinnou a lokální tradici, zčásti má individuální charakter, daný vlastními přístupy k dekorování. Užíval se přirozeně zbarvený ševcovský vosk (ševcovská smůla), vosk (včelí vosk a parafin) se barvil v práškových barvách. Dnes jsou v oblibě barevné voskové pastely.

Tradiční je tato technika zejména v jižních Čechách, na západní a jižní Moravě, jak o tom svědčí literární zprávy a zejména samotné kraslice z přelomu 19. a 20. století v muzeích.

Na Jindřichohradecku nesou bílá vejce plastickou kresbu z vosku (hvězdicový, stromkový, srdíčkový motiv v polovinách vejcového oválu), nanášeného maličkou špendlíkovou hlavičkou, nejčastěji vosku červeného a zeleného. Nejstarší známou tvůrkyní byla Marie Reissnerová (*1826) z Otína.⁵⁰ Plastická vosková kresba se kombinovala s páskováním prováděným na soustruhu, které pokrývá vrcholy. Zbývající středovou plochu v horizontálním pruhu, bílou nebo červeně zbarvenou, zdobí drobný rostlinný motiv. Tak je to např. na kraslicích ze Strmilova. Jiné, poměrně náročné, je dvojí využití vosku. Vzor provedený batikováním se dotváří reliéfně kresbou voskem s přísadou bronzové barvy, pro kterou se kraslice nazývají „zlaté“.⁵¹ Také na Telčsku bylo zvykem vejce zlatit, ještě teplý vosk poprášit zlatým práškem nebo pokrýt zlatou fólií.

Na Domažlicku se vrcholy bílých vajec ponořovaly do barvy a vytvářely se tak na nich červené cepice. Zbývající plocha se pokreslila barevným voskem (zeleným a červeným) do větvičkových pásků, hvězdic a vějířkových útvarů i do spirálovitých proužků z otisků kotejše. Barvení částí vejce, vrcholů nebo boků, bylo i jinde známo a užíváno, buď jako jednoduchá výzdoba, příp. v kombinaci s obtiskem (např. v západních Čechách na Stříbrsku, Stodsku, na Jihlavsku), nebo se dvě barevně odlišné plochy využily pro vyškrabovaný vzor (Rožnovsko).

Na rozdíl od jihočeských kraslic je vosková kresba z kraje kolem Klobouk u Brna, Ždánic a Hustopečí hmotnější a tíhne k vegetabilnímu pojetí. Nanáší se na plné vejce kolínkem slámy, zašpičatělou zápalkou, dřívě i brkem, a tak stopa vosku je silná a vzory velké. Barevnost je dvojího druhu: kresba je provedena černým nebo modrým voskem na bílé skořápce, anebo je pestřejší, nanášená voskem ve více barvách na bílém i obarveném vejci. Včelí vosk, nebo častěji parafin, se barvil v modřidle a v práškových malířských barvách, jak je to patrné už na nejstarších kraslicích z počátku 20. století. Používal se také vosk ševcovský. Reliéfní kresba působí výrazně, zvláště při použití vosku dvou i tří barev. Tečka a krátká čárka vytvářejí kruhové a pásové motivy (*slunečnice*, *slunko*, *hřebíček*, *metličky*, *vlaštovky*, *ocase*, *rozmarýnky*), barevnost vosků zvýrazňuje vegetabilní pojetí vzorů. Dělení podélným páskem (*na zdýl*) je častější, než příčné (*na sódek*). Voskem ornamentovaná vajíčka platí za tradiční obdarování velikončních koledníků a tak tomu bylo i v dřívějších dobách.



48. Lidečko, o. Vsetín, 1943 (Slovácké muzeum, Uh. Hradiště), ba.



49. Štítňá na Vlárě, o. Zlín, kol. r. 1890 (NM, Praha), ba.

50 Zmiňuje ji Jan Soukup, Kraslice na Národopisné výstavě československé. Český lid 5, 1896, s. 69.

51 Kraslice M. Vackové z Jarošova nad Nežárkou ve sbírce Muzea Jindřichohradecka.



50. Dolní Nětčice, o. Přerov, kolem r. 1900 (Österreichisches museum für Volkskunde, Wien), ba.



51. Okolí Bystřice pod Hostýnem, o. Přerov, kol. r. 1900 (Muzeum Komenského, Přerov), ba.

Ve Velkých Pavlovicích se traduje asi od poloviny 19. století zvláštní forma reliéfního voskování, spojená na svém počátku s konkrétní osobou.⁵² Vyznačuje se jemnou kresbou z černého vosku, nanášenou špendlíkovou hlavičkou na sytě červené až karmínové vejce. Jiná je kompozice i motivický fond: vinuté stonky rozložené v polovinách vejčitého oválu nesou květy podobné kopretině a karafiátu. Tenkou kresbou rostlinných motivů v černo-karmínové barevnosti se odlišovaly od ostatních, které se „psaly“ kouskem žitné slámy po skořápce, jak to bylo na Hustopečsku zvykem.

Lineární typ

Oproti předešlému způsobu se pomocí trubičky (*stužky*, *spinku*) dosahuje jedním tahem rovnoměrné dlouhé čáry a tak i škála vzorů je široká, od geometrických k rostlinným a figurálním. Geometrický ornament spočívá v pravidelném dělení skořápky vertikálními, horizontálními a diagonálními liniemi, které dává vyniknout jedinečnému tvaru vejce. Další výzdoba se soustřeďuje do vzniklých dílků v protnutí čar. Archaický geometrický ornament, jak ho analyzuje Erzsébet Györgyi (1974) na základě kraslic ze střední a východní Evropy, zejména pak z karpatské oblasti, má oporu v kresbě na vápencovém vejci z archeologických nálezů v Opole z 10. století.⁵³ Starodávný způsob výzdoby v síti linií zatlačovala do pozadí rostlinná ornamentika. K tomuto technicko-ornamentálnímu typu se hlásí kraslice z východní Moravy.

Zdobení lineární voskovou batikou na východní a jihovýchodní Moravě je rozrůzněno do několika krajových typů. Převládá vícebarevný ornament. V muzejních sbírkách jsou tyto kraslice poměrně hojně zastoupeny, a to už artefakty ze sklonku 19. století, vážou se k nim pojednání v literatuře, fotografie v člancích Josefa Klvaní a kresby Josefa Šímy.

Kraslice z Valašska a přilehlých území na přechodu ke Slovácku, Hané a Lašsku (Luhačovicko, podhostýnské Záhoří, Frenštátsko) stály za pozornost sběratelům a národopiscům a jsou početně zastoupeny v muzejních sbírkách, a to od konce 19. století po dnešní dobu. Nejstarší lokalizované doklady ze Vsetínska, Valašskokloboucka a Vizovicka (z Vysokého Pole, Loučky, ze Slopného, z Nového Hrozenkova, z Újezda u Vizovic a z dalších míst) jsou uchovány v olomoucké sbírce, zaznamenané v přírůstcích v letech 1886 a 1888. Početné zastoupení mají valašské kraslice, a to i starší z přelomu 19. a 20. století, v pražské a brněnské sbírce a v řadě regionálních muzeí na Moravě, jednotlivé i vzácné staré exempláře obsahují i některé soubory v muzeích v Čechách. Informuje o nich početná literatura (Stránecká 1887, Klvaňa 1893, Václavík 1930, 1959), včetně regionální.⁵⁴ Batikované kraslice z Újezda u Vizovic z olomoucké sbírky zveřejnila v obrazech Madlena Wanklová v Moravských ornamentech (1888, Tab V.).

52 V roce 1892 zapsala o tom Augusta Šebestová vyprávění Anny Hiclové z Velkých Pavlovic, která převzala styl zdobení od své matky Marie, roz. Bendové (1807–1864): Zkázání tetičky Hanče Hiclovej z Velkých Pavlovic. Časopis vlasteneckého spolku olomouckého 9, 1892, s. 115–116. – Díky A. Šebestové byly tyto kraslice vystavovány (poprvé v roce 1892 na výstavě v Hodoníně), a také proto se jim dostalo znamení jisté zvláštnosti.

53 Janina Bukowska, Pisanki polskie z X–XIII wieku. Polska sztuka ludowa 12, 1958, 45–48.

54 Andělín Hurt, Kraslice z Lichnova. Naše Valašsko 1, 1929/1930, s. 25–26; Růžena Chudějová, Luženské kraslice. Naše Valašsko 8, 1946, č. 1, s. 40–42; Jiří Pavelčík, Kraslice z valašsko-slováckého pomezí. In: Museum Komenského. Zpráva za 2. čtvrtletí 1960, s. 10–11.

Patří sem také podhostýnské a lipenské Záhoří s kraslicemi obdobnými valašským, jak je charakterizuje Josef Klvaňa,⁵⁵ a Kravařsko, oblast s etnicky smíšeným, převážně německým osídlením, kde kraslice zdobené postupem voskové rezervy měly ve dvacátých letech 20. století v Kuníně a v Jerlochovicích své poslední tvůrce, kteří vejce pokreslovali rostlinnými motivy, stylizacemi zvířat a lidských figur a popisovali je verši.⁵⁶

Osobitý ráz valašských batikovaných kraslic je v barevnosti a v ornamentice. Muzejní exempláře z přelomu 19. a 20. století jsou ve fondu černé a tmavočervené, voskem vykrytá kresba bílá, doplněná detaily v barvách červené a žluté. K barvení se používalo brazilské dřevo (*fryžůrka*), olšová kůra, šafrán, který se vyloužil ve vodě a nanášel na místa, která měla být žlutá, prstem. Později, a to už před polovinou 20. století, se užívaly kupované práškové barvy, fialová z drcené inkoustové tužky, později lékařská fialka (genciánová violet). Černá tuš nahradila starší, časově náročnou přípravu barvy z olšové kůry.

Převažuje ornament geometrický nebo geometricko-rostlinný. V kompozici výzdoby lze vyznačit tři hlavní postupy. Plocha je dělena liniemi příčně a podélně a v místě, kde se prolínají, se vytváří vzor. Jde o starý způsob síťového dělení a kraslice tohoto typu řadíme k archaickému ornamentu podle Erzsébet Györgyi. Ornament probíhá plynule po celé ploše skořápky (1). Velký motiv, jehož osou je kříž, je umístěn na na bočních výdutích vejce proti sobě (2). Plochu člení podélný, méně často příčný pás (3). Na motiv rovnoramenného kříže upozornil Josef Klvaňa: „Z typických ornamentálních motivů jsou stejnoramenné kříže rázu byzantského, pak točenicové uzly ze tří až sedmi spirál z jednoho bodu vycházejících složené. Také tečkovaná obruba ornamentu dodává tomuto někdy zvláštního půvabu a starožitného rázu.“⁵⁷ Křížový motiv se osamostatnil, když dělení prvního typu bylo potlačeno a výzdoba se rozdělila do dvou protilehlých částí, dvou obrazů. Ve zmnožení ramen, protnutí kříže dvěma diagonálními paprsky, rovnými i esovitými, až k motivu větrné růže, můžeme spatřovat odezvu síťového dělení. Kříž s prolnutím bočních paprsků připomíná kované či litinové kříže na vesnických hřbitovech. Na pozdních kraslicích ze Slavičína (Nevšová) jsou ramena kříže stylizována do podoby listů. Spojováním ramen kříže vznikají geometrické obrazce typu rozety. V dalším vývoji je v ornamentálních páscech zdůrazněna vertikální či horizontální linie a centrální motivy, geometrické (kříž, paprscitá hvězda) nebo rostlinné, zaplňují vrcholy a bříška vejce. Z rostlinných motivů se uplatňuje ratolest s jedním a třemi květy (o třech vrškách) v osové symetrické pozici, vycházející ze srdce či truhlíku, jenž mívá tvar lichoběžníku a někdy připomíná čelo kolébky. Oblíbeným motivem je srdce, podané samostatně i jako prvek větších kompozic.

Na kraslicích zdobených slzovitou batikou jsme se setkali s antropomorfní a zoomorfní motivikou sporadicky. Zato patří do ornamentálního fondu kraslic z východní Moravy, jak o tom svědčí řada exemplářů z konce 19. století. Uplatňoval se pták, *kohútek* s vějířovitě rozvinutým ocasem, a to samostatně i jako součást kyticové kompozice, *panáci* a *panenky* v jednoduché až geometrické stylizaci na kraslicích



52. Loukov, o. Přerov, kol. r. 1900 (Muzeum Komenského, Přerov), ba.



53. Jižní Valašsko, kolem r. 1900 (Polabské muzeum v Poděbradech), ba.

55 „V pohraničních částech valašsko-hanáckých kolem Všechnovic u Bystřice p.H. bývaly, jak z vlastního mládí vím, a snad nyní znova se objevují kraslice téhož rázu jako valašské“. Josef Klvaňa, *Kraslice moravské. Český lid* 2, 1983, s. 485.

56 Stefan Weigl, *Altkehländer Osterbräuche. Deutschmährische Heimat* 11, 1925, s. 59–61.

57 Klvaňa, *Kraslice moravské*. 1893, s. 485–486.



54. Dubňany, o. Hodonín, kol. r. 1890. Motiv starosvětsky Tulipan (Vlastivědné muzeu v Olomouci), ba.



55. Česká Třebová, aut. Ant. Dařílek, 1894 (Městské muzeum v České Třebové), lept..

z Vizovicka, ze Stříteže, Zašové, z Růžďky aj. Figurální motivy i celé výjevy – jezdec na koni, myslivec, mužské, ženské i dětské postavy podané v plošné stylizaci sledujeme v horizontálním pruhu, při otáčení vejce, na vzácných kraslicích z podhostýnského Záhoří⁵⁸ a z Frenštátska. Zaujmu batikované kraslice z Lichnova s figurálními motivy a červenými kruhovými skvrnami (zv. *plešky*) v tmavém fondu.⁵⁹

Na unikátních exemplářích z Kravařska z konce 19. století, uchovaných v brněnské sbírce, je kresba svatební (?) dvojice volnější, realističtější s naznačením šatu v dobovém stylu 19. století. Doplňuje ji veršovaný nápis.

V pozdní fázi vývoje, jak lze vidět na některých kraslicích ze sklonku 20. století ze Vsetínska, se projevuje tendence k naivnímu naturalismu v kresbách květin (inspirace pohlednicemi) nebo v žertovně až groteskně pojatých postavách v žánrových obrazech (např. pomlázka/*šmigrust*) s texty humorného rázu. Ptáci na pozdních kraslicích jsou mohutnější a žertovnější, avšak bez lehkosti a půvabu, které mají na starších exemplářích. Ze starých motivů přetrvala hvězda a srdce.

Během 20. století tradice slábla, její územní rozsah se zužoval, udržela se v některých lokalitách na Vsetínsku a Valašskokloboucku. Odpovědí na to byly snahy o oživení tradice v kurzech na Vizovicku⁶⁰ a podchycení tamější tvorby v ÚLUV. Vytvořil se typ komerčních valašských kraslic, který vychází z variací několika starších vzorů, dodržuje tradiční barevnost, vyznačuje se technickou dokonalostí, ale i jistým stereotypem.

Kraslicovou tradici na Slovácku, a to už od konce 19. století, dokumentuje rozsáhlý sbírkový materiál v muzeích, je zachycena v obrazech Josefa Šímy a v Moravských ornamentech (Tab. I., II., IV., VII., VIII.), ve fotografiích, pojednává o ní početná literatura. Vývoj směřoval k výrazné krajové diferenciaci; společným rysem je tendence k zdobnosti.

Starý geometrický ornament lze vidět na kraslicích z Kunovicka, Březolupska nebo z Hluku z přelomu 19. a 20. století v zachovaných muzejních exemplářích a v kresbách Josefa Šímy.

Kraslice z Uherskostrožska a Veselska se jako *slovácké* či *moravské* dostaly do širšího povědomí veřejnosti. K jejich popularitě přispěla již účast jedné z malířek, Marie Lučné (1845–1919), na Národopisné výstavě československé, určujícím činitelem však byl obchod, provozovaný samotnými krasličářkami a obchodními organizacemi (Žádruha), kterým se kraslice dostávaly daleko od místa svého vzniku. Tak se píše např. v časopisu *Ohlas* od Nežárky nebo ve *Vyškovských novinách* v roce 1940 o slováckých kraslicích, odeslaných do Holandska. V muzejních sbírkách jsou zachyceny poměrně hojně v průběhu více než sta let⁶¹ a častěji než jiné zmiňovány v literatuře, publikovány v obrazech, popularizovány v dobovém tisku a v kurzech⁶² a také napodobovány. Postupem času se výzdoba rozrůznila.

58 Ve sbírkách Muzea Komenského v Přerově.

59 Nejstarší z muzea v Příboře nesou dataci 1895; další jsou zastoupeny ve sbírce Muzea Prostějovska. – Známou autorkou těchto kraslic byla Johanna Špačková (1881–1953).

60 První kurzy byly uspořádány v roce 1957; účastníci kurzů se inspirovali vzory z kraslic z tamějšího krajinského muzea. – K tomu Zuzana Marhoulová, *Současná výroba kraslic ve Vizovicích a Lutonině*. In: *Lidová kultura a současnost*. Roztoky u Prahy 1988, s. 155–161.

61 Nejstarší jsou v olomoucké sbírce, kam se dostaly už v roce 1886.

Starší ornamentální typ z okolí Uherského Ostrohu dozníval koncem 19. století. Ve výzdobě převažují velké motivy na pomyslné osnově kříže – hvězdice, rozeta, čtyřlíst se šachovnicovou výplní ve středovém kosočtverci v řadě variant, kompozice ze srdcových motivů lemovaných čárkováním v červené, bílé a žluté kresbě na černém fondu, rovnoramenný kříž se srdíčky aj. Ve stejné době se už kraslice z Ostrožské Nové Vsi vyznačovaly ornamentem dvojího druhu, stylizovaným rostlinným a geometrickým, jenž se v podobě kosočtvercové sítě či mozaiky rozvinuté po plášti vejce prosadil v technické variantě leptání ve vodě z kyselého zelí (kraslice ze *zelnej vody*, *zelové*) a v podání drobnokresebných hvězd.

Pokrytí skořápky geometrickou sítí barevných plošek dokazovalo technickou virtuozitu tvůrce. V ústní tradici je spojeno s uměním Alžběty Bartysové (1825–1908), jejíž kraslice platily za nedostižné, právě pro přesnost geometrického dělení plochy do sítě kosočtverců a pro variace hvězd, jež připomínají pouťový kaleidoskop. „*Barvitost vzoru jest velice delikátní, ale výzdoba mozaikovým ornamentem, obyčejně kolem hvězd na obou špičkách provedených a někdy i šestnáctipaprskových, rozvinutá, jest nedostižný takměř vzor přesnosti. Za vajíčko Bartýšcino platí se ovšem 10–20 krejcarů.*“⁶³ Staré zelové kraslice, většinou z počátku 20. století, zdobí po obvodu krátké nápisy s ozdobnými iniciálami jmen. Osmicípé hvězdy jsou rozvíjeny z vrcholů vejce až k obvodovému pásu, dělenému na čtvercová okna.

V druhém případě vývoj směřoval od velkokvětých kyticových kompozic k zdobnění, které se oceňovalo rovněž jako projev nápaditosti a dovednosti. Podélný stonek vycházející z nádoby nebo ze srdce nese dva i čtyři výhonky s listy a květy, přičemž ústřední dominantní květ v nich mívá ještě geometrickou formu – hvězdu. Rozvětvení kyticového motivu či jeho rozložení na jednotlivé části (snítky s květy, listy, květy) v hustém pokrytí skořápky, někdy členěné geometrickými pásy (s *formičkú*) nebo elipsovíty medailony (na *tři boky*), jak je tomu na *halúzkových* kraslicích z Ostrožské Nové Vsi, patří k nejmladší fázi florálního dekoru. Typická barevnost starších uherskoostrožských kraslic (černá z olšové kůry, červená z fryžulky, žlutá ze šafránu, oranžová zv. mrkvová na „zelových“ kraslicích v kombinaci se žlutou), doznala změn koncem 19. století s anilinovými barvami. Tuto novotu přinesl Josef Klvaňa v roce 1893 Marii Lučné, která pak použila anilinové barvy na svém pražském vystoupení. „*Kraslice pestře pomalované tak velice se „domorodcům“ líbily, že od té doby se jich užívá a jen na násilné a výslovné poručení jen některá malérka vyrobí kraslice v jednoduchém delikátním zabarvení s ploškami bílými, žlutými, oranžovými a červenými.*“⁶⁴ Tak vstoupily do barevnosti kraslic ostré tóny zelené, fialové a růžové, a to na details, na malé plošky vzoru; s tím se ornament dále zdobňoval. Dekor se větil do kombinace geometrických pásů a květinových motivů, do kompozice dvou hvězdic v polovinách vejce, do kruhových, listových či trojúhelníkových útvarů mozaikově vyplněných na kraslicích zvaných *kostelové*.

Počátkem 20. století se vytvořil lokální typ kraslic z Vnorov u Veselí nad Moravou s geometrickým ornamentem v kombinaci červené, žluté, bílé a černé barvy. Převažuje horizontální řešení plochy. Po obvodu vejce běží pás z čtvercových a kosočtvercových polí, na který navazuje hvězdicové pokrytí



56. Nezdenice, o. Uh. Hradiště, 1888
(Vlastivědné muzeum, Olomouc), lept.



57. Nezdenice, o. Uh. Hradiště, 1888
(Vlastivědné muzeum, Olomouc), lept.

62 Např. v kurzech Karla Dvořáčka: Karel Dvořáček, Kraslice. Rozbor ornamentu a způsob výzdoby. Vlastním nákladem. V Brně-Černovicích 1923.

63 Josef Klvaňa, Kroj Ostrožský. I. Rukopisná pozůstalost v archivu EÚ MZM, r. 1889.

64 Josef Klvaňa, Kraslice moravsko-slovenské. Koncept z roku 1917. Rukopis v archivu EÚ MZM.



58. Kralovice-Mariánská Týnice, aut. Marie Rybová, 1966 (Západočeské muzeum, Plzeň), gravírovaná kraslice (dále jen gra).



59. Plzeň, 1926 (Západočeské muzeum v Plzni), gra.

vrcholů. Linie na sebe navazují a tak není poznat, kde se začalo „čárat“. Návaznost dekoru ve středovém pruhu a na vrcholech patří spolu s barevnou škálou k osobitostem vnorovských kraslic. Kreslit se začíná ze středu, a to pásem z pomyslné obvodové čáry. Z něho postupuje vzorování s obdivuhodnou přesností k vrcholům. Méně často se vejcová plocha dělí pásy v poledníkovém směru a do vzniklých polovin se umísťují hvězdy i rostlinné motivy. Geometrický ornament kraslic z Ostrožské Nové Vsi a Vnorov je rovněž dědictvím starobylé ornamentální formy, spočívající v síťovém dělení plochy. Je na nich možnost pokázat na jeden z podstatných rysů vzorování – hravost ve vytváření stále nových variací geometrické struktury.

Ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století se usadil do geometrického ornamentu vnorovských kraslic rostlinný motiv (tzv. květové vzory) a prvky z tamější výšivky „na výřez“ (*na kalich, kroměřížská růže*), které se opticky podobá žlutá mřížka geometrického pásu. Tendenci k naturalismu zesílila barevnost: kraslice se pestřily cyklámovými růžemi a tyrkysovými pomněnkami a pestrými květy v košíku. Také figurální motivy a křesťanské symboly se uplatnily na kraslicích z Ostrožské Nové Vsi a Vnorov: beránek s praporcem (Agnus Dei), figury dívek a chlapců s detailním vykreslením kroje (zejména na velkých husích vejcích), což platilo za vzácnější dárek, dárek z lásky. K obchodování s kraslicemi Klvaňa poznamenává: „V Nové Vsi a ve Znorovech bývá od Vánoc až do Velké noci plno továren na kraslice zdejší a tetičky rozvážejí je až do Vídně, a do Brna a Prahy“.⁶⁵ Samy krasličáčky je vozily v proutěných, později kartonových kufrech, *papírácích*, i na další místa, do Hradce Králové, do Zlína, na Slovensko.

V jiných krajích Slovácka se starý způsob zdobení vyvíjel v těsném spojení s jinými ornamentálními projevy, přičemž výšivka a návaznost na ni se projevuje nejvýrazněji. Výšivka se uplatnila v širokém pásu vedeném podélně i příčně, jak je to např. na hornáckých kraslicích z Velké nad Veličkou a z Lanžhota na Podluží, z Nivnice na uherskobrodském Dolňácku z konce 19. století a počátku 20. století.⁶⁶ Kraslice z Horního a Dolního Němčí a ze Slavkova u Uherského Brodu zdobí pásový ornament se vzory známými z vyšíváních pásků na krojových rukávcích, např. *na kalich* či *na dubový list* (stylizovaný tulipán), *kroměřížská růže* (rozeta), *na fazulku* (klikatá čára s trojlístky), abstraktní X (*kruh*) a ležaté S (*na éška*), *ostrožka* (kosý křížek); „staré krojové výšivky“, tak označily v přihlášce do pražské soutěže v roce 1959 za vzory svých kraslic Marie Jankových a Apolena Dufková. Příklon k výšivce odráží její vysoké hodnocení v lidovém prostředí.

Na Podluží jsou prvky výšivkového ornamentu, zejména ve vlnkovém pásu, znát na kraslicích z konce 19. století. Výzdoba v tomto kraji vycházela z jednotného ornamentálního stylu, jak to charakterizuje Jan Koula: „*Malířky použily tedy skorem těchže forem vždycky, ať malovaly na stěny, ať zdobily velkonoční vajíčka, ať kropily práh či sypaly písek, ať vyšívaly je podle techniky a povahy materiálu*“.⁶⁷

Územní rozsah voskové rezervy se zužoval na přelomu století, v některých krajích (hostýnské Záhoří) zanikl a tento trend se zrychlil po druhé světové válce. Na Valašsku se do popředí dostal jiný druh

65 Josef Klvaňa – František Kretz: Výtvarné umění lidu slovenského. In: Moravské Slovensko. Svazek II. V Praze 1922, s. 561.

66 Moravské ornamenty, Tab.IV., VII.

67 Jan Koula, Malby domků v nejjihnější Moravě. Český lid 3, 1894, s. 122.

zdobení, vyškrabování (Rožnovsko, Slavičínsko). ÚLUV podchytilo domácí tvorbu na Uherskobrodsku, Uherskoostrožsku a Veselsku.

Leptání a vyškrabování

Na obarveném vejci mají společný základní technický prvek, kterým se odlišují od jiných postupů. Oba spočívají v odkrývání barvy z povrchu skořápky, v prvním případě chemicky, kyselinou, v druhém mechanicky, pomocí ostrého hrotu, takže bílý dekor vystupuje z tmavého fondu. Jsou rozšířeny porůznu v českých zemích, na Slovensku (Trenčínsko, Velký Grob, Spiš), v alpských a v dalších oblastech Evropy. Gravírované kraslice např. v Polsku (*skrobanki*, Opolské Slezsko), u lužických Srbů, v Chorvatsku (Podravina), ve Slovinsku nebo Maďarsku. Na jihovýchodě Evropy v Bulharsku a v Makedonii se rytecká technika pěstovala v pravoslavných klášterech.⁶⁸ Nejde o způsoby novodobé. Vyškrabované kraslice s velikonočními motivy jsou připomenuty už v citovaném spisu G. Stengla z 18. století. Venezie Newall (1971, 284–286) zmiňuje kraslice s rytým dekorem z Cumberlandu z roku 1959 a pro historii kraslicové tradice důležitou zprávu K. Nolla z Porýní z roku 1601 o tom, jak byli učitelé obdarováni žáky malovanými vejci: „Často byla vejce obarvená a barva potom vyleptána kyselinou, kterou se zhotovily všechny druhy figur. Bylo to levné“. Leptání bylo bráno jako náhražka náročnějšího vyškrabování.⁶⁹

Vyleptávaná kresba

Leptání ornamentu do barevného podkladu octem nebo kyselinou (*šalvostrem*, *šajvostrem*, z něm. *Scheidewasser*) zaznamenáváme v Čechách, na Moravě i ve Slezsku v průběhu 20. století se slábnoucí oblibou. Uživalo se jako méně náročný způsob zdobení pomlázkových vajec a děje se tak i dnes. Na začátku 19. století jsou zmiňována velikonoční vejce popsaná satirickými průpovědkami a verši šalvostrem nebo silným octem; spolu s jinými se prodávala v koších na trzích.⁷⁰

Vyleptaná linie pomocí zašpičatělého dřívka, brka, školního pera je nestejně silná, někdy rozplývavá. Vytváří obrys motivu, krátké čárky a tečky jsou využity jako olemování a výplň tvarů. Měkká ohebná čára je vedena tahem pera do vlnovek, obloučků, kvítků, terčových útvarů, srdce, obrysu ptáka nebo nápisu, přenáší na obarvenou skořápku prvky vyšivky. Ve srovnání s vyškrabováním bylo leptání považováno za méně ceněný způsob zdobení. Snad proto není o kraslicích s leptaným dekorem dosti zpráv a oproti jiným se jich dostalo málo do muzeí.

K nejcenějším patří leptané kraslice z České Třebové z roku 1894 a ze Zhoře z roku 1891, určené autorsky, a to od osob z různého sociálního prostředí.⁷¹ Ve sbírce muzea ve Vyškově zaujmou vejce pokreslená na cibulové půdě vlnovkovými čarami s jednoduchými kvítky, lístky a kroužky, iniciálkami a také texty průpovědek. Další exempláře z konce 19. a z první poloviny 20. století z Tovačovska,



60 .Veselice, o.Mladá Boleslav, motivy ryl Jos. Rydl, sedlák, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.



61. Tábořsko, kol. r. 1900 (Husitské muzeum, Tábor), gra.

68 Persida Tomić, Bojenje i šaranje jaja. Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu 19, 1956, s. 39.

69 Alfred Bühler, Musterung von reifenden Äpfeln und von Ostereiern. Schweizerische Volkskunde 36, 1946, s. 26.

70 J. F. von Schönfeld, Die alte Hilfe der Böhmen und Mährer. Prag 1808, s. 77.

71 Autorem jsou podle záznamů v inventáři učitel Ant. Dařílek z České Třebové a stařec Voleský ze Zhoře.



62. Tábor-Čelkovice, dat. 1908 (Husitské muzeum, Tábor), gra.



63. Jílové u Prahy, kraslici „vyhodoval“ učitel Bohumír Horník 1914 (Muzeum Jílové u Prahy), gra.

Břeclavska, ze Stavěšic na Kyjovsku, z Horní Bečvy na Vsetínsku a z dalších míst jsou ve sbírkách muzeí v Olomouci, v Brně a v Uherském Hradišti. Dekor se na obarvených vejcích vyleptával na Chodsku, na severozápadě Čech, v německých lokalitách kolem Nýrska. Na Hřebečsku se kreslily květy, nápisy, milostné symboly (srdce, holoubek) na červená vejce perem nebo zašpičatělým kolíčkem namáčeným v octu nebo kyselině. Podle J. F. Svobody se na Horácku rozšířilo leptání v sedmdesátých letech 19. století; autor publikuje v kresbě kraslice z Dolní Vilímkce a ze Sumrakova.⁷² V německém Kučerově na Vyškovsku se kreslily zašpičatělým dřívkem základní čárky, jako stvol a větvičky stromkového motivu, k nim se přidávaly trojúhelníkové tvary ze zastříženého pířka, rovněž namáčeného do kyseliny. Františka Stránecká (1887, 115) zmiňuje leptané kraslice ze Zlínska, František Čáň z Opavska: „K usnadnění práce užívají někde, jako např. ve Vřesině, Střebovicích a Litultovicích k „rýsování“ místo nožíku lučavky, jíž se po obarveném vajíčku píše neb kreslí pérem nebo čmárá dřívkem“.⁷³ V tradici se leptání udržovalo počátkem 20. století na Nákelsku a Bouzovsku. Také v Líšni i jinde v okolí Brna se kreslily na obarvená vejce šalvostrem různé ozdoby a jména či iniciály jmen. Na Starohrozenkovsku se vzor vyleptával lápisem. Technika leptání zcela nevymizela, i v pozdním 20. století se tak zdobila vejce.⁷⁴

Zajímavé doklady z konce 19. století jsou uchovány v olomoucké sbírce, předně soubor deseti kraslic z Nezdenic na Bojkovicku.⁷⁵ Na červenohnědých vejcích jsou nakresleny jednoduché snítky s lístky, pták, lichoběžníkový útvar připomínající čelo kolébky nebo košík, kříž, členitá osmicípá hvězda na břísku vejce a na vrcholech. Co zvláště zaujme, jsou samostatné, volně rozmístěné znaky, křížky a pentagram, které měly v lidové víře ochranný význam.

Na jižní Moravě, v kraji od Klobouk u Brna a Ždánic ke Kyjovu a Strážnici, na Dubňansku a na Břeclavsku šlo v době kolem přelomu 19. a 20. století o běžný způsob zdobení. Přesto si některá děvčata nechala pokreslit vejce patřičnými motivy raději u žen, které to uměly lépe.⁷⁶ Kreslilo se ostruhaným dřevkem, brkem nebo školním perem na vejcích obarvených v cibuli, v kávě, v pryzile, v barevných papírech. V oblíbené byly rostlinné vzory převzaté z vyšivek, na jižním Kyjovsku zvláště vyšivek na ženských zástěrách, jak to zmiňuje Josef Klvaňa,⁷⁷ dále motivy ptáků, nápisy a veršované texty.

72 J. F. Svoboda: Moravské Horácko. Lidové umění výtvarné. Praha 1930, s. 52. – Kresbu kraslic ze Sumrakova a z Dolní Vilímkce z rodiny Tvorových převzal z rukopisu Josefa Smetany z r. 1926 (Poznámky k vlastivědě Telečska. Dolní Vilímkce 1926).

73 František Čáň, Velikonoční vajíčka na Slezsku a na Valašsku. Opavský týdeník 1892, č. 31, s. 1.

74 Svědčí o tom příklady leptaných kraslic z brněnské sbírky (z Lysic, Rakvic, z Hutiska-Solance) z poslední čtvrtiny 20. století. Není zcela zapomenuto ani v Čechách, jak svědčí informace z terénu. Uvádí je Marie Kovářová z Podblanicka: Velikonoce na Podblanicku. Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 12, 1971, s. 166, 175.

75 Jedna kraslice je publikována v Moravských ornamentech (1888, Tab. VI., č. 31).

76 Benjamin Kroboth se zmiňuje o Valové z Charvátské Nové Vsi, k níž si děvčata nosila vyzdobit vejce; vyleptávala na skotěpce rostlinné vzory. – Ostereier in Themenau in Niederösterreich. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 7, 1901, s. 20–21.

77 „Dubňansko – leptaná vajíčka s pěknými motivy vyšivacími – jablíčky a karafiáty. Podobně vyzdobena jsou leptaná vajíčka z Mutěnic u Břeclavi jakož i z Boršova u Kyjova, Vracov u Kyjova má vajíčka s jednoduchými leptanými vzorky jablíčkovými“. Josef Klvaňa, Velikonoční vajíčka ze Slovenska Moravského. Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci 3, 1886, s. 91.

Rytá kresba

Rytá čára do tmavého fondu (nožem, kouskem skla, zlomenou břitvou, pilníkem) kreslí obrys motivu, krátké čárky a do běla skořápky vybraná barva ho dotvářejí. Na starších kraslicích je kresba obrysová s využitím šrafování a ohraničených bílých plošek k vytvoření struktury motivu. Pozdějším stínováním (povrchním seškrábnutím barvy) nabývá na plastičnosti. Vejce se barvila v pryzile, případně v jiných přírodních barvivech, později, a to asi počátkem 20. století, se začalo používat umělé organické barvivo fuchsin (též rosalin), které se rozpouštělo v lihu se šelakem a dávalo povrchu lesk. Když už nebylo běžně k dostání (pro své zdraví škodlivé vlastnosti), využila se barva na textil a tuš. Někteří tvůrci rozšířili výzdobu o barevné odstíny, a to jednak prací hrotem a břittem (lehkým seškrábnutím barvy a hlubším vrypem až do běla skořápky), jednak náročnějším barvením ve dvou barvách (na způsob lazurování). Barevnost dodalo nakonec ryté kresbě kolorování, tedy vybarvování rytých ploch.

Rytá kresba znamená nepoměrnou volnost oproti jiným technikám, zejména batikování. Vyškrabované kraslice, v lidově mluvě *rejska*, *rysované vajíčko*,⁷⁸ se vyznačují širokým rejstříkem vzorů, od převažujících námětů rostlinných k figurálním, zoomorfním, žánrovým a náboženským (kříž, monstrance, Boží hrob, symboly křesťanské víry Víra, Naděje, Láska), čtenějším na starších kraslicích. Do dekoru bývají zakomponovány iniciály jména a jako samostatný prvek působí psané výpovědi: pozdravy a verše milostného i zertovného obsahu, vlastenecké a památníkové veršovanéky. Tvůrci čerpali motivy z různých zdrojů, z toho, co je obklopovalo a co je zaujalo, z tištěných obrázků, z grafiky kramářských tisků, což je patrné na starších kraslicích, z rytého dekoru na skle, také z výšivky a později z krajky, z památníků a v pozdním období z pohlednic. Z hlediska kompozice se uplatňuje starší způsob, kdy ornament probíhá v horizontální linii a špičku a pouk pokrývá rozetový útvar. Podle dalšího způsobu výzdoba zaplňuje rovnoměrně plášť vejce, někdy s dominantním velkým motivem, nebo se soustřeďuje na boky vejce do dvou oválů, které vyplňuje vegetabilní ornament a písemné sdělení. Důležitým prvkem je ornamentální pás, v němž se jako nový prvek usadilo vzorování na principu mřížky.

Nejstarší svědectví o gravírovaných kraslicích z našeho území sahají do samého počátku 19. století. Z Širokého Dolu na Horácku známe postavu písmáka a laického učitele Matěje Břeně, jenž napsal a vyzdobil na přelomu 18. a 19. století mnoho rukopisných modlitebních knih a zřejmě jeho zálibou bylo i zdobení velikonočních vajíček. Zmiňuje je Tereza Nováková: „na červené půdě bíle rysovaná ornamentem lidovým. Na jedné kraslici vyškrabáno latinskými tiskacími iniciálkami slovo *Aleluia* a letopočet 1819, na jiné kulatý květ, zvonečky, srdéčka atd.“⁷⁹ Starého data, z první třetiny 19. století, je i zpráva o vyškrabovaném dekoru na pomlázkových vejcích z Nalžov na Klatovsku.⁸⁰ Píše se v ní, že o Velikonocích připravuje a daruje téměř každá dívka svému mládenci červená vejce s vyrytými symboly lásky, např. planoucí srdce, srdce pilou rozdvojené, dvě srdce do sebe splývající, prsten, číslice 3, ptáčka,



64. Jílové u Prahy, kraslici „vyhodoval“ učitel Bohumír Horník 1912 (Muzeum Jílové u Prahy), gra.



65. Úlehlice u Ml. Boleslavi, 1905 (NM, Praha), gra.

78 Vychází z němec. Riss, náčrt, nárys, narýsovaná čára, což značí druh kresby. Viz Václav Machek, Etymologický slovník jazyka českého. Praha 1997, s. 527.

79 Ve starobylém selském statku. Cestopisná črta z východních Čech. Národní listy 1895, s. 57, s. 2.

80 Karel Weis, Český jih a Šumava v písni. Budějovického kraje díl první. Část písemná. V Praze 1937, s. 49–50.

81 Slovanská vajíčka velkonoční. Světozor 1886, obr. 19–24b.



66. Králův Městec, o. Nymburk, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.



67. Králův Městec, o. Nymburk, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.

a také růže či jiné květiny. Gravírované kraslice z někdejší sbírky Náprstkova muzea jsou publikovány v kresbách Josefa Šímy.⁸¹

Zdobení rytou kresbou na velikonočních vejcích bylo přijato a užíváno, v pohledu na tradici od sklonku 19. a ve 20. století, na mnoha místech v českém, moravském i slezském prostředí a patří dodnes k živým technikám. V některých krajích v určité době převažovalo, vyznačovalo se zvláštnostmi v motivice, kompozici, v technice ryté kresby i v koloristice a tak sledujeme i regionální typy vyškrabovaných, resp. gravírovaných kraslic, jak je nazývá Antonín Václavík (1959, 269). Jinde měl rytý dekor řidší výskyt, zabývali se tím jednotlivci, jejichž tvorba byla v lidovém prostředí uznávána, vyhledávána a v některých případech také zachycena v muzejních sbírkách. „*Nejlepší rejsovaná vajíčka, která za šestáček pěknými ozdobami i případným věnováním opatřuje starý Pižl z Kněžic, má dcera schovaná v komůrce pro svého hochu*“.⁸² Pro tuto techniku je charakteristické, že tak zdobili vejce i muži, písmáci, řemeslníci, učitelé, lidé z vesnického i městského prostředí. Poměrně rozsáhlý fond, soustředěný v muzejních sbírkách, a obrazový materiál ukazují rozmanitost dekorování, od jednoduché výzdoby, jež se zachovala v muzeích ojediněle, až k náročnějším výtvorům dovedných jednotlivců, přenášejících na vejce rytiny světců, biblických výjevů, hradů, městských vedut.⁸³

Muzejní exempláře dokládají *rejsky* v západních a jižních Čechách vedle převažující voskové batiky. Ladislav Lábek (1929) upozorňuje na *rýsované kraslice* ze Strašic na Strakonicku; uchovaly se v plzeňském muzeu, ale dostaly se i jinam. Nesou vnošení 1891, 1905 a 1912 a dekor na červeném fondu je osobitý: srdce, trojklanná větvička s talířovitým květem nebo srdcem, monstrance, kříž, stromek, typické obloučky a drobné lístečky, z nichž autorka Josefa Česáková sestavovala ratolesti do svých rostlinných kompozic; nechybějí nápisy.

Na Chodsku převažovalo batikování, ale někdo uměl dělat i *ryjsky*; na obarvených vejcích vyrýval kolečka, srdíčka, hvězdičky, květiny, listy, veršičky.⁸⁴ Také na Blatech dovedly dívky rejsovaná vejce „*pomocí kudly něžnými vzorky ozdobit*“.⁸⁵ Na Doudlebsku děvčata vyškrabovala vzory nožkem i kouskem skla na plných vejcích barvených v cibuli. *Rejsky* dávala každému, na němž jim záleželo více, než na koledujících dětech, které se spokojily barveným vajíčkem bez ozdob. Podle Karla Hlubučka předcházely *rejsky kraslicím* malovaným voskem, které byly na Doudlebsku ještě v osmdesátých letech 19. století neznámy.⁸⁶ „*Většího jest třeba umění k výrobě rejsek. To se provozuje už více řemeslně. V každé vesnici jest některá taková umělkyně, která za několik vajec bílých orýsuje dvě rejsek roztomilých. Rýsování se*

82 F. J. Čechetka, od kolébky do hrobu. Lidopisné obrázky z Poděbradska. V Praze 1900, s. 134.

83 Ve sbírce Národního muzea/Národopisného oddělení se zachovalo několik takových exemplářů (s rytinami císaře Frant. Josefa, hradu Kost a hradu Trosky, městské veduty, s vlasteneckým textem); byly věnovány na Jubilejní výstavu v Praze v roce 1891, jak prozrazuje i vnošení.

84 Jindřich, Chodsko, s. 55.

85 Emilie Fryšová, Obyčeje blatské. Musejní sborník 1900, č. 3, s. 44.

86 Karel Hlubuček, Doudlebský rok. III. Doudlebský archiv národopisný 1953, č. 6, s. 3.

87 Velikonoce I. Ze sbírek zaslaných Českému lidu. Český lid 4, 1895, s. 323. – Z Roušína u Č. Krumlova.

děje na barvených vařených vejcích nožikem zvláště k tomu zhotoveným. Okrasy jsou velmi rozmanité, buď podoby lidské nebo zvířecí a květiny. Někdy i celá psaní milostná bývají vyryta na dvojici rejsek.⁸⁷ Vyškrabování kraslic na jihu Čech dokládají četné exempláře z přelomu 19. a 20. století, např. z Radešova na Strakonicku s figurálními a zoomorfními motivy, z Tábořska s několika datovanými kusy z let 1901–1911, nebo z Křemže z pozdější doby.

Rytecká technika byla známa v německých lokalitách kolem Nýrska. Ve farnosti Červené Dřevo/Rothenbaum měla výzdoba na červeném vejci regionální formu: děvčata vyškrabala (anebo vyleptala) na červeném vejci znaky a krátké průpovídky, „hlavní jsou dva věnečky, hvězdy na špičce a na dně a nápis“ (Blau 1902, 231). V německých oblastech na jihozápadě Čech se rytím obrázků a veršů pilníkem nebo kapesním nožem na červených vejcích zabývaly zpravidla zručné osoby a taková velikonoční vejce se nazývala *Scheckeln*.⁸⁸ Tradiční zásoba motivů na kraslicích z Pošumaví obsahuje různé variace květů, a křesťanské symboly (kříž nebo IHS vycházející ze srdce, Agnus Dei, planoucí srdce).⁸⁹ V jižních a jihozápadních Čechách byl gravírovaným kraslicím přidán etnický příznak: „rejsky“ se dělaly hlavně v německých vesnicích na Lhenicku a Netolicku, „tam naše voskem psané straky vůbec neznají“.⁹⁰ V prostředí německého etnika v Pošumaví se kraslice vyškrabovaly, v jeho sousedství, u Čechů na Domažlicku, se zdobily voskem. Tak píše Josef Blau⁹¹ a publikuje řadu rytých kreseb z dílny L. Watzlikové z Mokré (dnes Černá v Pošumaví), která byla vyhlášeným místem, kde působilo několik krasličářek (*Eierretzerinnen*) a kam si dívky nosily vejce k nazdobení. Plošná kresba a texty rýmovaných průpovek charakterizuje krajový styl gravírovaných kraslic. Vyškrabováním se zdobila velikonoční vejce v německých minoritách na Znojemsku,⁹² Mikulovsku, Novojičínsku, ve Slezsku kolem Bílovce aj.

Ve fondu muzea ve Vlašimi zaujmou tmavě zbarvené kraslice s motivem ptáka sedícího na pařezu, z nichž jedna nese dataci 1895; těžiště výzdoby je v textech, pokrývajících jednu půli vejcového oválu.⁹³ Rytá a leptaná kresba se uplatňuje na kraslicích z Podblanicka i z pozdější doby. Vyškrabované vzory se někdy obtahovaly barvami různých odstínů.⁹⁴ Také z Poděbradska se uchovalo v muzeích několik exemplářů různého rukopisu, typu obrysové kresby se šrafurou a bílou výplní plošek (z roku 1918) na modrém fondu a volná, k naturalismu směřující sestava drobných stínovaných květů v kytici a v oblouku s nezbytným nápisem (z Všejan z roku 1916). Pozoruhodné kraslice z Městce Králové z roku 1892 se



68. Poděbradsko, 1896 (Polabské muzeum, Poděbrady), gra.



69. Okolí Hradce Králové, kol. r. 1900 (Muzeum východních Čech, Hradec Králové), gra.

88 Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1930, s. 181.

89 Das Böhmerwälder Kratz-Ei „Scheckel“. Deutscher Böhmerwaldbund, Stuttgart 1986.

90 Josefa Hockeová, Jihočeské kraslice – straky. (Vzpomínky hlavně z Netolicka). In: Sborníček prací členů národopisného kroužku při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích. XVI. (nedat.), s. 1.

91 Josef Blau, Böhmerwälder Hausindustrie und Volkskunst. I. Teil. Wald und Holzarbeit. Prag 1917, s. 294.

92 „Dostávali jsme vejce všech barev, často také umělecky zdobená. Dobře si vzpomínám, že nám strýc daroval vejce, na nichž na skořápce bylo jehlou vyryto náčiní umučení Páně.“ – Elisabeth Girsch, Osterbräuche in der Heimat. Südmährer 33, 1981, s. 266 (Dyjákovice).

93 Kraslice byly zřejmě určeny pro NVČ v Praze 1895. Kraslice datovaná 15. 4. 1895 nese verše Jak se anděl v nebi raduje, když se dvě srdce věrně milují. Kovářová, Velikonoce na Podblanicku. Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 12, 1971, s. 169.

94 Táž, l.c., s. 166.



70. Křemže, kol. r. 1930 (NM, Praha), gra.



71. Nepochy, o. Hradec Králové, kol. r. 1920 (Muzeum východních Čech, Hradec Králové), gra.

poutají pozornost náměty a způsobem kresby: obrázky (Boží hrob, strom, planoucí srdce) jsou řazeny v horizontálním pásu do ornamentálního rámce.⁹⁵ Ze starých dokladů z Mladoboleslavska zaujmou kraslice sedláka Josefa Rýdla z Veselice s velmi jednoduchou kresbou jako příklad běžné tvorby na pomlázku, stejně jako gravírované kraslice, které „vyhodoval“, tedy na pomlázce získal (a pak do místního muzea daroval) učitel Antonín Horník z Jílového u Prahy v letech 1912 a 1914. Jiné z Chrudimska se stylizovanými rostlinnými vzory a náboženskými symboly známe z vyobrazení z počátku 20. století ze Seče u Chrudimi.⁹⁶

Svébytným rukopisem se vyznačují kraslice Růženy Šilarové z Brandýsa nad Labem, která se inspirovala motivy z výšivky. Svou celoživotní zálibu uplatnila na zahraničních akcích.⁹⁷

Do kraslicové tradice na Pardubicku zasáhla Josefa Černá z Přelouče.⁹⁸ Její tvorba byla rozsáhlá, kraslice, které zadávala do obchodů a uplatnila v pražské Zádruze, jsou zastoupeny v muzeích a inspirovaly další tvůrce v regionu. Drobná kvítka jsou sestavena do kytice ve váze i v hrnku, do ornamentálního pásu, typická stolistá růže s žilkovanými listy zaujímá bříško vejce i jeho vrchol. Příčně a podélně vedené pásy napodobují výšivku. Široký geometrický pás na datované kraslici (1914) je založen na čtverečkované síti, na níž jsou do vzoru vyškrabány dílky. Jedná se patrně o nejstarší doklad dekoru, jenž se rozšířil a uplatnil v kraslicové tvorbě v průběhu 20. století na mnoha místech. Pro kraslice Josefy Černé z pozdní doby je příznačné dvojí barvení.⁹⁹ S jejími kraslicemi se setkala Marie Nálevková z Živanic u Lázní Bohdaneč a pracovala v podobném stylu. Vzory čerpala i z Alšova *Špalíčku* a z pohlednic, jichž měla celou sbírku. Zákaznice si k ní přinášely své obrázky, aby je vykreslila na vejce.¹⁰⁰ Věhlas ve svém okolí a odezvu v muzejních sbírkách si získal svými kraslicemi František David († 1933) ze Stříbrné Skalice, povoláním kameník. Ptáčky na olistněné větvi, pětistě růže a křesťanské symboly (beránek Boží, kalich, srdce probodené mečem a šípem, kotva) vyškraboval na vejci barveném v cibuli, které lazoval, takže docílil dvojího barevného tónu.¹⁰¹

Starší zprávy a exponáty v muzeích dokládají gravírované kraslice v Podkrkonoší, na Rychnovsku, Královéhradecku (kraslice z Nepochy), na Českořebovsku, Vysokomýtsku a Turnovsku. Autorská kolekce v turnovské sbírce s vrocením 1959 zaujme stylizovanou rostlinnou motivikou, upomínající na rytý dekor na skle. Vzácné kraslice z České Třebové a z Kozlova jsou datované rokem 1896 a z té doby jsou i další z německých lokalit.¹⁰² Také na Pelhřimovsku si děvčata vyškrabala (vyřýsovala) na vejce „začáteční

95 Ve zjednodušené kresbě je jedna publikována ve Věstníku Poděbradska 8, 1905, s. 191 (druhá zleva).

96 Chrudimsko a Nasavrcko. Díl III. Život kulturní. (Red.V.Hanus). V Chrudimi 1912, s. 17, 38–39, 191.

97 O ní Eva Večerková, Kraslice Růženy Šilarové. Národopisná revue 3/2007, s. 188–190.

98 Blíže o ní Táž, Dva příspěvky na téma kraslic a jejich tvůrců. Folia ethnographica 33, 1999, s. 129–131.

99 Patrně nejstarší kraslice J. Černé, roz. Špínové, je ve sbírkách muzea v Čáslavi, nese text Josefa Špínova z Telčic poš. Kladruby nad Labem (E 16/17).

100 M. Nálevková (* 1899) se živila mj. šitím, háčkováním kraje a vsadek do ložního povlečení, její teta byla podomní prodejkyně a výrobky své neteře (včetně kraslic) prodávala.

101 Vyškrabovat kraslice uměl i jeho vnuk Václav David, vyučený brusičem skla; pracoval v Poděbradech.

102 Ve sbírkách Městského muzea v České Třebové.

písmena milenců, dárkyně a obdarovaného, v různých kytičkových ozdobách, také srdíčka, stromečky a křížky.¹⁰³ Zajímavou postavou v Pelhřimově byl zedník Jan Vávra, který „rýsoval“ na černě zbarvené skořápce postavy světců a nápisy. Vzbudil jimi pozornost na Národopisné výstavě československé 1895.¹⁰⁴ Jeho tvorba se řadí k dalším už zmíněným tohoto typu, totiž k přenášení obrazů z tištěných předloh na vaječnou skořápku.

Starší tvorbu z přelomu 19. a 20. století na Horácku dokládají muzejní exponáty a kresby v knize J. F. Svobody, jenž považoval vyškrabování za nejstarší způsob ornamentování velikonočních vajec. Kraslice prozrazující rukopis několika autorů nesou stylizované rostlinné, zoomorfní, architektonické motivy, milostné a náboženské emblémy (kytice, stromek, pták, jelen, monstrance, kříž, kalich, srdce, z něhož vyrůstá květ, věneček, kostel, IHS aj.) a texty. Srdce a věneček byly nejčastějšími milostnými motivy. Děvče dávalo svému milému na červené pondělí „*pěkná vajíčka červená s vyškrabovaným (vyrejsovaným) srdcem a se jménem děvčete a chasníka*“.¹⁰⁵ Cenné jsou kraslice s figurálními výjevy, jedna se svatebním motivem z Nového Města se uchovala v pražském fondu, další z Dačicka s pracovními a náboženskými motivy (z Budišovic a Horní Slatiny) známe z vyobrazení.¹⁰⁶ Jde o práce dovedných jedinců, kteří nám zůstanou neznámi. Patrně se inspirovali předměty blízkými lidovému prostředí Horácka, napadne souvislost s figurální výšivkou na svatebních praporech či ryté vzory na sklenicích. Josef Kopáč se zmiňuje o brusiči a rytci skla J. Potěšilovi (1823–1898) z Šimanova na Humpolecku, jenž také zdobil kraslice a prodával je na svých cestách do okolí, mj. ve Větrném Jeníkově.¹⁰⁷ Posun od plošné obrysové kresby k naturalistickému podání je patrné na kraslicích Růženy Keublerové z Budišovic, publikovaných v roce 1892. Její kresby, kytice s pečlivě vystínovými květy a symboly křesťanské víry, ukazují na předlohy z tiskovin.¹⁰⁸ Zdobení ryteckou technikou z tradice druhé poloviny 20. století nevymizelo, jak je patrné i z naší dokumentace v příloze.

K příkladům osobitě individuální tvorby se řadí kraslice z Borové u Letovic z let 1912 a 1915 od „stryčka K.“, jak ho jmenuje Mira Zlatuš.¹⁰⁹ Dávaly si k němu nazdobit vejce dívky, které chtěly dát „mrskoto“ chlapcům, na nichž jim záleželo. Na červeně zbarvené skořápce vyškraboval „stryček K.“ žertovně laděné výjevy doprovázené texty, např. *myslivec střílí na zajíce, hospodyně sype slepicím zrní, mládenec šlehá žilou děvče, žid jde skupovat peří, čert bere babku*. Několik unikátů se uchovalo v brněnské sbírce.

Tradice gravírovaných kraslic se rozvinula od sklonku 19. století v okolí Blanska. Ještě před polovinou 20. století i později téměř v každé obci „rejsovali“ vajíčka ve třech, čtyřech rodinách, zčásti na



72. Nepolisy, o. Hradec Králové, kol. r. 1920 (Muzeum východních Čech, Hradec Králové), gra.



73. Strašice, o. Strakonice, aut. Josefa Česáková, 1905 (Blatské muzeum v Soběslavi), gra.

103 Frant. Filsak, Velikonoční zvyky a obyčeje na Pelhřimovsku a v okolí. Vlastivědný sborník českého jihovýchodu 1, 1920/21, s. 182).

104 Jmenuje ho Čeněk Zíbrt, Národopisná výstava československá. Český lid 5, 1986, s. 15. – O Janu Vávrovi (1857–1941) viz Týdeník z Českomoravské vysočiny 22. 5. 1941. Jeho kraslice se zachovaly v pražské sbírce a v muzeu v Jílovém u Prahy.

105 Josef Dufek, Naše Horácko jindy a nyní. Velké Meziříčí 1893, s. 340.

106 J. F. Svoboda, Moravské Horácko. Lidové umění výtvarné. Praha 1930, s. 37.

107 Josef Kopáč, Lidové umění na Českém Horácku. Přehledný nástin. Český lid 2, 1947, s. 12.

108 Kraslice. Zlatá Praha 9, 1892, s. 263.

109 O něm Mira Zlatuš, O barvení a vyškrabování velikonočních vajíček v Letovicích. Český lid 30, 1930, s. 165–167.



74. Strašice, o. Strakonice, aut. Josefa Česáková, 1891 (NM, Praha), gra.



75. Čestice-Radešov, o. Strakonice, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.

objednávku a za úhradu pro děvčata v místě a okolí. Rozsah tvorby se ke konci 20. století zúžil, nicméně i dnes má tato činnost řadu zájemců. Rostlinný dekor (květy a plody umístěné na skořápku volně nebo ve svazku, do košíku), architektonické, zoomorfní motivy, ornamentální pásy a texty vytvářejí rámeček kraslicového stylu. Zdrojem inspirací se staly fotografie, obrázky z pohlednic a časopisů (velikonoční zajíc), vzory ze síťovaných a háčkových záclon, z dětských knížek ba i z atlasů rostlin. Někteří autoři využívají lehkým seškrábnutím základní barvy světlejšího odstínu pro zvýšení barevného účinku kresby.

Z Brněnska zmíníme kraslice z Tvarožné, kde působilo na kopečku Santon ještě po první světové válce několik žen, známých svou dovedností.

Starší doklady rytecké techniky na Hané, která po první světové válce ustoupila z tradice, se uchovávaly v olomoucké sbírce z Tovačova, Lutopecen na Kroměřížsku, z Příkaz na Olomoucku. Stylizovaný květinový dekor a zejména velikonoční motivy (monstrance, srdce, kříž) upoutají na kraslicích z Tovačova, datovaných do roku 1889.¹¹⁰

Na východní Moravě se rozvinulo gravírování od konce 19. století v kraji od Hustopeč nad Bečvou k Valašskému Meziříčí, na Novojičínsku a kolem Rožnova pod Radhoštěm. Kraslice z okolí Nového Jičína jsou početně zastoupeny v muzejních sbírkách (Nový Jičín, Příbor), takže lze vést časovou řadu od nejstarších exemplářů z olomoucké sbírky (z roku 1902) přes datované soubory z třicátých až padesátých let k tvorbě autorek ze sedmdesátých let 20. století.¹¹¹ Pro kraslice je příznačný dvojí způsob škrábání: hrotem nástroje se vytváří obrys motivu a plošky vyplňují mřížkou a čárkováním, krátkými tahy břitvy je načrtnut květ či list; nemá pevné kontury a působí plasticky. K typické výzdobě patří srdce, jetelová hlávka, květy připomínající růži či karafiát, olistněné snítky stočené do obrysu srdce. Rozvětvený stonek s květy pokrývá jednu polovinu vejce, v druhé bývá umístěn veršovaný text. Dívka si vybrala kraslici spíše podle významu písma, jímž chtěla něco sdělit osobě, kterou zamýšlela obdarovat. Konečně bylo zvykem barvit vejce ve dvou barvách, v jedné polovině červeně, v druhé fialově; vejce se kladlo do barvy vždy jen z poloviny, předěl barev kryl široký olistněný pás.

Rozvoj výzdoby vyškrabováním na Rožnovsku spadá do konce 19. století. Tehdy se nový způsob zdobení ujal v Zašové, kam se přenesl z Hustopečska. Jde o jeden z nemnoha doložených příkladů transferu rytecké techniky do míst, kde dříve nebyla známa či užívána. Jak dokládají muzejní sbírky, především rožnovská, vytvořily se tři výzdobné typy: kraslice s květinovými motivy, pečlivě vystínovanými na tmavé půdě a někdy navíc kolorovanými, kraslice zbarvené napůl červenou, napůl modrou barvou, přičemž v jedné polovině jsou vyškrabány květinové motivy a v druhé postavy (děvče, pasáček ovcí) nebo kaplička na Radhošti a případně nápis, a kraslice černě zbarvené se vzory přenesenými z bílé ažurové výšivky. Podnět k výzdobě třetího typu, jenž doznal značné obliby, vzešel z okruhu učitelek ručních prací asi ve dvacátých letech 20. století.¹¹² Výšivkové vzory na kraslicích byly přijaty v lidovém

110 Jan Bečák, Lidové umění na Hané. Velký Týnec u Olomouce 1941, obr. 758, 760, 761, 762, 763.

111 Portrét jedné z posledních autorek Blaženy Jakůbkové podala Eva Jelínková, Malířka kraslic z Loučky. Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 23, 1979, s. 37–42.

112 Byla to Anna Podešvová, 1884–1945, povoláním školnice, známá jako vyšíváčka, která začala dělat „mřežkové vajíčka“. Několik z její ruky se zachovalo v muzejních sbírkách (zejména v rožnovské).

prostředí, rozšířily se, stalo se prestiží umět vyškrabat takovou kraslici. Geometrický mřížkový vzor se soustřeďuje do pruhu, který dělí plášť vejce podélně nebo příčně a je jeho hlavní ozdobou. Základem je *sítka*, mřížka, v níž se vyškrabují do vzoru jednotlivé čtverečky, přičemž předlohou jsou textilní práce (vzory z valašské bílé výšivky, z časopisů ručních prací, ze záclon). Kraslice *krajkové* jsou považovány za vzácné a dávají se jen nejbližším osobám a jako kmotrovský dárek na památku.

Rytou kresbou se zdobily kraslice v kraji mezi Bílovcem, Opavou k Ostravě. František Čáň (1892) vypočítává deset míst na Opavsku, kde se na kraslicích „rýsovaly“ a zčásti leptaly lučavkou rostlinné motivy a nápisy; v muzejních sbírkách se nezachovaly.

Gravírované kraslice z Rudimova, které později podchytilo a do svého výrobního programu zařadilo ÚLUV, mohou být jiným příkladem pozdního přijetí a rozšíření nového způsobu zdobení kraslic.¹¹³ Překrylo v kraji tradiční batikování voskem.

V obcích západně od Uherského Hradiště se tradice rýsovaných (*rejsovaných*) kraslic, doložená na sklonku 19. století, udržela hluboko do následujícího století a je poměrně hojně zachycena v muzejních sbírkách. Také v tomto případě se jedná o mladší vrstvu, již předcházelo batikování. Nejstarší soubory se zachovaly v muzejních sbírkách v Olomouci, v Praze, v Brně (z Klvaňových sběrů), mladší, převážně z první poloviny 20. století, v řadě dalších muzeí, a to i v Čechách. V souhrnu dosahuje jejich počet bezmála dvou set, což svědčí o četné produkci tamějších krasličárek a oblibě kraslic, jejichž dekor se v průběhu desetiletí měnil. Počátek ryté kresby tu sahá do osmdesátých let 19. století, jak to zmiňuje Josef Kvaňa: „Škrábané tyto kraslice (...) jsou nejmladším „vynálezem“ (...) opravdově lidového vyzdobování kraslic. Naturalismus nynější doby na nich velice dobře viděti. Přece však zůstává i v ornamentu jejich dílem rostlinným, dílem figurálním, mnoho vkusu lidového a proto vynikají tak nad mnohou kraslici, vyrobenou na různých místech Moravy a Čech v době novější rovněž škrábáním a za národní vydávanou“.¹¹⁴ Osobitost těchto kraslic spočívá v motivice. Kompozice výzdoby vychází z podélného dělení skořápky, v každé polovině je umístěn samostatný motiv: jeden ovál pokrývá tříkvětá kytice plošně podaných květů, v druhém se uplatňuje pták znázorněný v letu nebo usazený na pahýlu stromku, monogram, text, náboženské symboly, např. monstrance stylizovaná do podoby květu. Zvláštností výzdoby z přelomu 19. a 20. století jsou figurální a žánrové motivy a scénky, které přitahují půvabem naivně realistického podání. Nešlo o běžné kraslice. Vycházely z rukou dovedných jedinců, o nichž víme málo.¹¹⁵ V letech po první světové válce figurální dekor zanikl a výzdoba se soustředila na květinové motivy v naturalistickém podání, které posílil postup dvojího barvení jako příklad vynalézavosti místních žen,¹¹⁶ a na písemná sdělení – průpovědi, veršovánky, zdravotice. Kraslicím se říkalo *líčkové*,



76. Čestice-Radešov, o. Strakonice, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.



77. Řečice, o. Pelhřimov, kol. r. 1950 (NM, Praha), gra.

113 Podle ústního podání přinesli do Rudimova ze svých cest několik vyškrabovaných kraslic zvěrokleštíci asi ve třicátých letech 20. století. Zaujaly některé ženy, které se tím začaly zabývat.

114 Josef Klvaňa, *Ornamentika kraslic moravských. Český lid* 27, 1927, s. 241–242.

115 Tak z pramenů je jmenována slečna Velecká z Uherského Hradiště, hluchoněmá Frant. Kubová ze Zarazic, která se tomu naučila v Polešovicích.

116 Nejprve se vejce barvilo v červené potravinářské barvě a pak se jeho povrch natíral fuchsinem rozředěným v lihu. Silný tah rydlem odkryl bělouhi skořápky, lehkým seškrábnutím barevného nátěru se dosahovalo růžových odstínů, vyplňujících plošky květů a listů.



78. Vlašim, 1895 (Muzeum Podblanická ve Vlašimi), gra.



79. Stříbrná Skalice, o. Praha-východ, aut. František David, kol. r. 1930 (NM, Praha), gra.

protože mají rozdílnou výzdobu „na líci a na rubu“. Některé ženy si touto činností přivydělávaly, vyškrabovaly kraslice na zakázku pro děvčata, prodávaly je na trhu v Uherském Hradišti.¹¹⁷

V kraji kolem Kyjova k Hodonínu a Strážnici se kraslicová tradice proměňovala; na přelomu 19. a 20. století se v tomto kraji prolínaly a překrývaly různé způsoby ornamentování. Na místo starého batikování a leptání se v tradici usadilo vyškrabování. Na konci 19. století zachytil Josef Klvaňa gravírované kraslice v Ježově u Kyjova: „*Velice zajímavá jsou vajíčka, jež poslední dobou v Ježově se vyškrabojí. Jsou černofialová, silně lesklá (leštěná) a mají něžně a přesně vyškraibaný rostlinný ornament.*“¹¹⁸ Zdobení má řadu společných prvků: tmavý fond (fuchsin ředěný v lihu se šelakem, později roztlučená tuha, černá tuš), stylizovaný rostlinný ornament s prvky domácí výšivky. Novou součástí výzdoby se stal pásek založený na čtverečkové mřížce, v níž jsou do vzoru vyškraibané dílky (výřez, krajková vložka, tihličkový vzor). Rozšířil se zejména v druhé polovině 20. století. Právě v něm mohly tvůrkyňe ukázat svou dovednost. Návaznost na výšivku (*ratíškovják*, *granátové kyjovské jablíčko*, *lopatkový karafiát*, karafiát geometrizovaný do podoby vozového kola, srdcovitá rozeta aj.) je patrna na jihokyjovských kraslicích. V muzejních sbírkách jsou kraslice tohoto typu bohatě zastoupeny.

Na kraslicích z Podluží lze sledovat vývoj od batikování zaniklého kolem poloviny 20. století, přes vyškrabování s prvky lokálního ornamentu,¹¹⁹ až k naturalistickému barevnému stylu, ovlivněnému obrázky z pohlednic a dekorativní malbou na krojových stuhách.

Kolorování rytého dekoru

Černobílý efekt některých vyškrabovaných kraslic byl oslabován lehkým dobarvováním motivů či jejich částí; na valašských kraslicích to zmiňuje už Františka Stránecká (1887, 132) a svědčí o tom i muzejní doklady. Kolorování rytého dekoru s využitím ostrých anilinových barev však doznalo svůj výrazný rozvoj jinde. V kraji kolem Klobouk u Brna, Žďanic a Hustopečí se gravírované kraslice uplatňovaly vedle jiných, leptaných a malovaných voskem, byly však mezi lidmi považovány za vzácnější. Jistý hodnotový rozdíl, jenž i jinde platil, je zřejmý v lidovém mínění, „*ty škrabaný byly na památku, voskovaný na jídlo*“. Nejstarší exempláře (z Divák s datací 1889, z Velkých Hostěrádek a z Velkých Pavlovic) z olomoucké sbírky nesou rostlinné a náboženské motivy (monstrance s anděly, kříž, kalich s hostií) na červené půdě. K významné změně v dekorování, měnící jeho dosavadní ráz, došlo po první světové válce. Zpočátku se modrou nebo růžovou barvou pokryl široký pruh v kontrastu s ostatní tmavou plochou a posléze se začaly kolorovat květinové motivy. Tento způsob výzdoby se rozvinul v Borkovanech, které se už v průběhu první čtvrtiny 20. století staly střediskem podomácké výroby kraslic. Mezi lidmi byl tento způsob přijat jako vylepšení, zdokonalení stávajícího. Oblibu si získaly anilinové barvy rozpouštěné v lihu se šelakem. Výzdoba se rozčlenila do několika etap, kromě dělení plochy ornamentálním pásem po vertikální

117 K tomu více Eva Večerková – Romana Habartová, O vyškrabovaných kraslicích z okolí Uherského Hradiště. Slovácko 40, 1998, s. 42–55.

118 Josef Klvaňa, Kraslice moravské. Český lid 2, 1893, s. 488.

119 Např. na kraslicích Viktorie Hřebackové z Moravské Nové Vsi.

linii se vyvinuly další kompozice, např. soustředění květinového dekoru do tří elipsových i srdcovitých ploch, medailonů. Ornamentální pruh vyplněný vlnovkou, stylizovaným rostlinným motivem nebo později *mřížkou* s dílky vyškrabanými do běla do vzoru (tzv. *ažurky*, *nece*, *krajkové vložky*) kontrastuje s barevnou květinovou výzdobou, do níž bývá vložen nápis, zdravotice, text písničky. Tvůrkyně čerpaly inspiraci z pohlednic, krojových stuh, obrázků na obalech od velikonočního zboží. Vytvořil se lokální ornamentální styl, jenž přetrval u krasličárek starší generace do současnosti. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vstoupilo do místní tvorby ÚLUV, které usměrnilo výzdobu návratem k ryté nekolorované kresbě a ke stylizovaným rostlinným motivům na tmavém fondu. Kolorování vyškrabovaných kraslic se rozšířilo do dalších míst na jižní Moravě.

Aplikace

Neobyčejnou pestrostí co do použitých materiálů (textil, jezerní síťina, příze, drát, sláma, papír) se vyznačují kraslice zdobené aplikací. Jejich výskyt zaznamenáme na širokém evropském teritoriu, přičemž síťina, textil a vlněné vlákno patří k materiálům nejčastějším. Zvláštností je ornament z korálků zasazených do vosku na rumunských kraslicích, zdobení vajíček mořskými mušličkami (Portugalsko) či kovovými nitkami stáčenými do volut v Srbsku a Makedonii, kde se navíc kombinují s barevnými korálky.

Sláma

Kraslice olepované ústřížky slámy patří k nejvíce oceňovaným pro efektní vzhled a technickou náročnost zdobení, jež připomíná intarzii. Současné jsou vnímány jako specifikum moravské kulturní tradice. Ujalo se pro ně adjektivum *hanácké*, zařazující je regionálně i etnograficky.¹²⁰ Ve střední Evropě jde o jedinečný fenomén.

Umění slaměné intarzie patří jak do oblasti uměleckého řemesla, tak do podomácké výroby a výtvarného kutilství. V západní Evropě, zejména ve Francii, se rozvinulo jako umělecké řemeslo a svého vrcholu na nábytku a drobných předmětech, hlavně schránek na nejrůznější potřeby, dosáhlo kolem poloviny 18. století. V té době se pěstovalo v dílnách řemeslníků a v klášterech, odkud se později přeneslo k výrobcům z lidového prostředí, které tuto novotu přijalo. Podomácká výroba předmětů zdobených slámou byla až do poloviny 19. století v rukou chudobných vrstev obyvatelstva, zabývali se tím i lidé trestaní či samotní vězni.¹²¹

Podomácku a seriově se vyráběly truhličky zdobené slámou v Německu (Durynsko, Bavorsko). Ve Švýcarsku (kanton Aargau) byla známa výroba klobouků pletených ze slámy a sláma se tam přenesla i na zdobení velikonočních vajec.



80. Náchodsko, z let 1930–1950 (Regionální muzeum v Náchodě), gra.



81. Háje nad Jizerou (aut. Petr Holubec), z let 1918–1928 (Vlastivědné muzeum Vysoké nad Jizerou), gra.

120 Tak je označil Klvaňa, Kraslice moravské. Český lid 2, 1893, s. 485.

121 Lison de Caunes, Serge Goldszal, Stroh-Intarsia. Kunsthandwerk, Hausgewerbe und Volkskunst in Europa vom 17. bis 20. Jahrhundert. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien 1993. Průvodce k výstavě.



82. Jičínsko, kolem r. 1900 (Regionální muzeum a galerie v Jičíně), gra.



83. Turnov, dat. 1959 (Muzeum Českého ráje, Turnov), gra.

Také u nás se využila sláma ve výzdobě skříněk na šití a cennosti, sakrálních předmětů (domácích křížů) a menších kusů nábytku, poliček a rohových skříněk, které známe ze střední Moravy ze 40.–60. let 19. století.¹²² Tak se mezi lidmi, znalými materiálu a technologie, našli i tvůrci kraslic. Na vejcích se tato dekorativní technika udržela nejdéle. Zabývali se tím lidé chudobní a také proto bylo zdobení vajec slámou podle lidového mínění považováno za podřadnou činnost.

V tomto jevu kraslicové tradice je možno rozpoznat dvě časové vrstvy. Starší vznikla v lidovém prostředí a zachytila se v muzejních sbírkách, mladší se zformovala ve 20. století na podkladě dobových snah o aktivaci projevů tradiční lidové kultury.

Nejstarší zprávy jsou z přilehlého kraje Hané, z Konicka. V roce 1889 se „dvě slámou obkládaná vajíčka z Konice“ dostala do sbírek muzejního spolku v Olomouci.¹²³ O něco později, v roce 1894, se objevila vejce obkládaná slámou z Konicka na národopisné výstavě v Litvli.¹²⁴ Oba údaje nasvědčují, že koncem 19. století bylo olepování kraslic slámou v tom kraji ještě živou tradicí, hodnou pozornosti. V Přemyslovicích a okolí přetrvávala do poloviny 20. století. V meziválečném období vycházely *slaměňky*, *vekládaný věca* či *vy-lepený vajíčka* z rukou chudobných lidí, a to na zakázku pro místní zájemce a pro prodej na trzích v Prostějově a v Olomouci. „*Barvené slámó polepeny vajíčka prodávale o nás ledi od Konice, ale říkalo se jim hanácky kraslece*“, uvedl pamětník z Čech pod Kosířem v roce 1937.¹²⁵ Olepování velikonočních vajíček slámou dokládají muzejní artefakty z konce 19. a z počátku 20. století, zmínky v regionální literatuře, vzpomínky pamětníků v poměrně širokém územním rozložení na Konicku, Boskovicku, Chropýňsku, na Náměšťsku, Tovačovsku, na Hřebečsku a stopy takového zdobení jsme zaznamenali na dalších místech. Objevily se na krajině výstavě ve Slavkově v roce 1893 vedle dalších lidových památek zdobených slámou, např. na nábytku,¹²⁶ a v témže roce na výstavě v Litomyšli, kde se zachovaly v muzeu.¹²⁷ Naše zjištění nedávají za pravdu Josefu Klvaňovi, jenž těmto kraslicím přisoudil nedomácí původ.¹²⁸

Jak vypravovali poslední přemyslovičtí tvůrci, stébko slámy, uštířené mezi kolínky, se ostrým nožem nebo špendlíkem rozdělilo podélně na široký proužek a nůžkami na vnitřní straně vyškrabalo, až se sláma stočila do prstýnku. Stala se tak tenčí a ohebnější a přilnula na oblý povrch vejce. Tento tradiční způsob úpravy slámy přetrval dodnes. Z upravené slámy se nůžkami vystřihovaly trojúhelníky, kosočtverce, kolečka, nožem se vyřezaly pásy – základní prvky výzdoby. Nalepovaly se na skořápku těstovým kváskem, pak arabskou klovatinou. Nejstarší dochované kraslice z muzejních fondů dokládají, že se používala sláma přírodní a sláma barvená, červená a zelená. Barvila se v *březolce*, stejně jako vejce, která se zdobila plná, a v odvaru z osení. Později se vyvažovala v kupovaných práškových barvách,

122 Hana Dvořáková, Lidový nábytek vykládaný slámou. Folia ethnographica 29, 1995, s. 37–46.

123 Sbírký vlasten. musejn. spolku. Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci 6, 1889, s. 94.

124 Národopisná výstava v Litvli. Věstník národopisné výstavy československé 1, 1893, s. 60.

125 Velekonoe o nás. Selské listy, 27. 3. 1937.

126 Z našich výstav. Národopisná část výstavy slavkovské. Moravská orlice, 20. 8. 1893.

127 Národopisná výstava v Litomyšli. Věstník NVČS v Praze, 1. 11. 1893, s. 93.

128 „Kraslice různobarevnou slámou mozaikově polepované dělají na Vyškovsku, Slavkovsku a snad i jinde a jsou importované, nejspíše z Vídně“. Josef Klvaňa, Kraslice a jejich kreslení na školách. Náš směr 1, 1909/1910, s. 69.

v nichž se barvila vejce, v barvách anilinových, v roztoku z rozdrčené tuhy z anilinové tužky. Stříbřitý odstín se získával máčením slámy ve vápenné vodě. Barevné ústřížky slámy se v ornamentu kombinovaly s nebarvenými, lepily se do vzoru na červenou a bílou skořápku. Kolorovaná sláma se uplatnila na dřevěných truhličkách pro cennosti, známých z Hané a z Horácka z první poloviny 19. století.

Nejstarší dochované kraslice ze západního okraje Hané z přelomu 19. a 20. století nesou geometrický ornament (hvězdy), religiozní symboly (IHS, kalich, nástroje Kristova umučení), motiv věnečku a trojčlenné větvičky s květy, monogram. Dělení starým způsobem tenkými pásky přes vrcholy a po obvodu vejce vymezuje osm úsečí, v nichž se soustřeďují motivy. Vrcholy zaplňují hvězdy. V závěru autochtonní tradice ze Štarnova-Dolní Zavadilky, jež se uchovala v rodině Filipy Tylové (1888–1962),¹²⁹ sledujeme sklon k vegetabilizaci dekoru: převažuje poledníkové dělení plochy geometrickými pásky a umístění dvou velkých motivů do polovin oválu. Hvězda se střídá s motivem symetrického tříkvětého svazku, volného nebo vyrůstajícího z nádoby, objevují se stříhaná kolečka (a z nich sestavený květ) a srdíčka, granátové jablko v podobě dvou protínajících se kruhů, mřížka, ba i ptačí motiv. Dekor vyniká barevností slámy v odstínech zlaté, karmínové, fialové a zelené. Po polovině 20. století, kdy začali Tylovi pracovat pro ÚLUV, převážil vícebarevný geometrický ornament, velké hvězdy a pásy v mozaikovém stylu.

Rozvoj dekorování slámou ve druhé polovině 20. století patří do druhé vrstvy tradice, pro niž je charakteristická vědomá snaha ji obnovit a pěstovat u nejmladší generace. Vůdčí osobností v tomto úsilí byla učitelka Julie Kummerová-Kubičková (1903–1980).¹³⁰ V ozdobování velikonočních vajíček slámou spatřovala specifičnost lidové tradice Hané, a proto se rozhodla toto umění oživit. Ve čtyřicátých letech 20. století učila na měšťanských školách na Vyškovsku a všude se zaměřila na začlenění kraslic do předmětu domácí nauky. Zdobení kraslic slámou uplatnila jak při vlastní práci s dětmi, tak v kurzech pro učitelky. Dětské práce byly vystavovány ve výkladních skříních obchodů, např. ve Viničných Šumicích na jaře 1945: „Leskly se barevné kraslice s překrásnými ornamenty, kvítky, ba i figurkami, sestavenými z rozmanitých tvarů, vystřižených ze slámy. Něco opravdu neobvyklého a stále ještě málo známého, jak zřejmě z rozhovorů diváků, kupících se před výlohou. Dlužno uvést, že jsou mezi nimi i obdivovatelé, kteří přišli až z okolních vesnic.“¹³¹ Školy zasílaly kraslice svých žáků ve speciálních kazetách významným osobnostem republiky, děti vytvořily kolekce pro Červený kříž, jehož prostřednictvím se kraslice dostaly do zahraničí, a pro výstavu *100 let českého národního života* v Kroměříži (1948). Ve prospěch Českého Červeného kříže byly vydávány pohlednice s obrázky kraslic zdobených slámou.

Umění Julie Kummerové-Kubičkové našlo pokračování v práci jejích žaček. Prostřednictvím kurzů a výuky ve škole se tak umění vytvářet na vejci ornament z kousků slámy dostávalo k mladším generacím a do krajů, kde bylo neznámo nebo už zapomenuto.



84. Horácko, kol. r. 1900 (Vlastivědné muzeum Olomouc), gra.



85. Nové Město na Moravě, kol. r. 1880 (NM, Praha), gra.

129 Produkce Tylových (Filipy a jejích dětí), kteří si vytvořili vlastní styl a pracovali později pro ÚLUV, byla značná a jejich kraslice mají ve sbírce mnohá moravská muzea.

130 Pocházela z Dědic u Vyškova, studovala na učitelském ústavu v Olomouci-Řepčíně, vyučovala na školách na Vyškovsku a později v Olomouci, po skončení aktivní služby (1964) vedla až do roku 1978 na školách zájmové kroužky v oboru textilních technik a kraslic olepovaných slámou. Dodávala své kraslice ÚLUV, získala ocenění na kraslicové soutěži ve Zlíně (1970).

131 Z kraje. Z Viničných Šumic. Vyškovské noviny 30. 3. 1945, s. 3.



86. Tvarožná, o.Brno-venkov, kol. r. 1920 (NM, Praha), gra.



87. Moravské Budějovice-Jackov, kol. r. 1930 (Muzeum Vysočiny, Třebíč), gra.

Obnova *hanáckých kraslic* se ve stopě Julie Kummerové-Kubíčkové ubírala samostatnou cestou. Nové postupy se uplatnily ve zpracování slámy a v barvení skořápek rychle schnoucími laky. Dodaly jim nepřírozený vysoký lesk, který se ve své době oceňoval. Převažovaly červené, modré i černé laky, používalo se také tuše v podobných odstínech. Natřené výdunky se nasazovaly na špejle, aby rychle oschly. Ječnou i ovesnou slámu, dobře oškrábanou nůžkami,¹³² děti stříhaly do trojúhelníků, kosočtverečků, obdélníků, proužků. Užívaly se i srpký a kolečka, které se vysekávaly dírkovačem.¹³³ Ústřížky slámy se lepily do zamýšlených vzorů na skořápku stolařským klihem, pak tekutým syndetikem. Sláma se nebarvila. Na školních kraslicích ze čtyřicátých a padesátých let 20. století se uplatňují motivy geometrické (hvězdy, pásy) i rostlinné (konvalinky, klasy, jehnědy, hrozny).

Současní tvůrci využívají nové materiály (sprejové laky) a dokonalejší lepidla, někteří se přiklání k přírodním barvivům, k cibuli nebo olšové kůře a pozornost věnují i výběru slámy z hlediska její přirozené barevnosti, od stříbřitých tónů k růžovým pro barevné detaily vzoru. V tradici zdobení, když ji sledujeme v průběhu druhé poloviny 20. století do současné doby, převažuje geometrický ornament, hvězdy, pásy v nespočetných variacích, mřížka a sestavy na osnově kříže od jednoduchých útvarů z větších segmentů slámy k drobnokresebným vzorům z miniaturních ústřížků, což bývá považováno za vrchol dovednosti. V menší míře se uplatňují rostlinné motivy (svazky květů, klasy) a prvky výšivkového ornamentu,¹³⁴ ojediněle i motivy náboženské a žánrové.

Dekorování slámou zaznamenalo ve druhé polovině 20. století neobyčejný rozkvět. Své tvůrce mají *hanácké kraslice* na různých místech v Čechách,¹³⁵ na Moravě, ve Slezsku. Řada současných tvůrců našla poučení v kurzech (např. *Klub lidové tvorby*), v instruktivních návodech v časopisech a brožurách, ba i prostřednictvím osobních kontaktů. Významný podíl na popularizaci kraslic tohoto typu mělo ÚLUV, z jehož podnětu se rozšířily na Slovensko v sedmdesátých letech 20. století.¹³⁶

Sítina

Výdunky ovinuté sítinou (*Juncus*) měly specifické určení: zavěšené ke stropnímu trámu sloužily k výzdobě světnice, a to samostatně nebo doplněné do podoby holubičky, sv. *Ducha*, dětem se dávaly na hraní. V holubičce, jež podle lidové víry přinášela domu požehnání, je nejspíše původ kraslic zdobených sítinou. Zmiňuje se o ní Václav Krolmus na počátku 19. století: „*Nad stolem potud na Čechách se vznášejí jedna nebo tři holubičky bílé, rozvinutýma křídlyma papírovýma pozlacené, z výdunků nebo vejprchů, sýtěnou duší bílou potažené*“.¹³⁷ Tvorba těchto artefaktů se omezovala na lokality s porostem

132 Opracování slámy tenčením.

133 Tato inovace vznikla v Rousínově koncem čtyřicátých let 20. století.

134 Zejména u starších autorek kroměřížské skupiny kolem Boženy Procházkové z Chropyně (1893–1968) jako odezva na poválečnou vlnu zájmu o lidový kraj Hané a snahy o oživení tradic lidové kultury v souvislosti s výstavou Sto let národního života v Kroměříži (1948).

135 Ve východních Čechách je známou představitelkou tohoto umění Anna Rusová z Červeného Kostelce, která o ně podchytila zájem dětí. O ní Eva Večerková, *Kraslice Anny Rusové*. Národopisná revue 22, 2012, s. 62–64.

136 Hana Kotulová, *Kraslice*. Národopisné informácie 1/89, s. 58.

137 Václav Krolmus (Sumlork), *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje a nápěvy*. V Praze 1846, s. 472.

potřebné rostliny, jíž se daří v mokřinách a v meandrech řek a potoků. Dužina vytlačovaná ze stébla prstem nebo zápalkou se podobá bílému bavlněnému vláknu. Jako vhodný materiál se používala také dužina z větve černého bezu.

Se zdobením sítinou se setkáváme porůznu v Polabí a na Podřipsku, na Blovicu, Blanensku, Vizovicku, Kyjovsku, na Ostravsku, na Uherskohradištsku a různými cestami se rozšířilo na další místa. Zařazuje se do širšího areálu tradice známé na Slovensku (Kysuce, Orava, Trenčiansko, Topolčiansko, Piešťansko, Trnavsko¹³⁸), kde se sítina také barvila (Klokočov, Slovenský Grob), v Polsku (*wydmuszki* – Mazovsko, Kurpie, Slezsko), v Německu (Odenwald, Eisenach),¹³⁹ v Chorvatsku (Pakrac, Podravske Sesvete).

Regionální zvláštnosti spočívají ve způsobu pokládání sítinového vlákna na výdunek a v kombinaci sítiny s dalším materiálem, především textilním. Sítina se stáčí do kruhů, vlnovek, do tvaru srdíčka, vytváří rovné linie, lemuje plošky z barevné tkaniny. Příkladem mohou být *šášované vajíčka* z Ubla a Jasenné na Vizovicku. Na výdunků potřené kváskem se nejprve nalepovaly obdélníčky pestrých vzorovaných látek a pak šáší, které ve vlnovkách překrývá dotyk odstřížků a pokrývá v několika kruzích vrcholky výdunků. Do některých výdunků se vkládal kamínek, aby hrkaly; sloužily malým dětem jako chřestítka. *Šášované kraslice* byly dílem jednotlivců, obvykle chudých žen, které je prodávaly po vesnicích. Na Kyjovsku (Svatobořice-Mistřín) se jim říkalo *vajíčka na pověšení*; sítinové vlákno se kombinovalo se sametem, tresou, prýmký i vlnou, vyšívanými stuhami, dekor doplnily zlaté papírové hvězdičky. Těžiště vzorování zůstává v textilních, sítinové vlákno v prosté linii a vlnovkovém proužku je doplňujícím prvkem. Na některých husích výdunkách tvoří sítinové vlákno konturu květinového motivu, z textilních odstřížků jsou vytvářeny krojované figury. Tento způsob ukazují i kraslice ze Zlámance a Tučap z roku 1941. Na některých je použito místo sítiny silné vlněné vlákno stáčené do kruhu, jak to i jinde bylo zvykem.¹⁴⁰

V Blovicích na Plzeňsku plošné olepování sítinou s ústřížky pestrých látek žilo před první světovou válkou a kraslice z té doby jsou v muzejních sbírkách. Na nejstarších z Blovic (z fondu plzeňského muzea z roku 1911) tvoří sítina stáčená do vlnovek vodorovné a podélné široké pásy, k vrcholům se stáčí v obloučcích nebo je pokrývá v kroužcích. Podle druhého způsobu se vlákno stáčí do kruhů na bříšku a na vrcholech vejce.

Základ v sítině je rovněž na Roudnicku, kde se výdunků, *sejťový vajíčka*, zdobily v některých rodinách ve vesnicích kolem Labe, s hojnými porosty rostliny. Způsob dekorování je odlišný od blovickeho. Vlákno ze *sítí* se klade do hustých vlnovek a pásků, pokrývajících skořápku a do sítinového dekoru jsou zasazeny jako výrazně barevné prvky tvary vystřižené ze sametu – srdce, hvězdice, čtyřlístek, kosočtverec a pruh z kosočtverců, lístky a spirálovitě vedené pásy z hedvábných stuh. Na nejnovějších



88. Moravské Budějovice-Jackov, kol. r. 1930 (Muzeum Vysočiny, Třebíč), gra.



89. Tovačov, dat. 1889 (Vlastivědné muzeum v Olomouci), gra.

138 Arnošt Opluštil, Sietinou olepované veľkonočné vajíčka. Časopis muzeálnej slovenskej spoločnosti 20, 1928, s. 89–90.

139 Friedrich Mössinger, Odenwälder Binseneier. In: Osterbrauchtum in Europa. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 53, 1957, s. 74–78.

140 Ve sbírce muzea v Kyjově a v Uherském Hradišti.



90. Stavěšice, o. Hodonín, kol. r. 1900 (NM, Praha), gra.



91. Loučka u Nového Jičína, aut. Blažena Jakůbková, 1978 (Muzeum Novojičínska, Nový Jičín), gra.

pracích je sítinové vzorování komponováno spolu s barevnou textilií do ornamentálních struktur (hvězdy). Tradici na Roudnicku oživila po polovině 20. století učitelka Růžena Brodská z Kyškovic, jak ji znala z rodinné tradice. Vnesla do dekoru nové prvky a vytvořila styl, který je dále v kraji rozvíjen. Dodávala *sejtový vajíčka* i pražské Zádruze.¹⁴¹

V dříve německém Nýrsku se hotovila tzv. *Bimssnoja* v rodině obecního sluhy, jiný příklad, že se tím zabývali pro výdělek chudobní lidé. Sítina se kombinovala s odstřížky hedvábné látky a zlatě a stříbrně zbarveným papírem. Lidé je měli zavěšeny v prosklených skříňkách jako zajímavou drobnostku (Blau 1902, 232).

Ve Svinově u Ostravy se používaly sítinové výdunky k výzdobě obřadního stromku májku, s nímž se dívky vydávaly na obchůzky v předvelikonočním čase.

Jiným typem jsou kraslice z Blanenska a z okolí Brna. Vlákno se stáčelo do kroužků a vlnovek a spolu se stužkami vytvářelo na vrcholcích a bocích výdunků růžice a podélné pásy. Výzdobu *sítím* doplňovaly drobné barvotiskové obrázky (*andělíčky, kytičky*), pozlacené hvězdičky, stužky, korálky. Kraslicím se říkalo *mašličkované*. Děvčata je připevňovala v Březině svým mládeňcům při pomlázkové zábavě (volence) na klopou kabátu. Zvaly se proto *volenkový vajíčka*.

Na Moravě domácí tvorba vymizela, tvůrkyně z druhé poloviny 20. století (ze Starého Města u Uh. Hradiště a z Babic nad Svitavou) navázaly na západoslovenské a roudnické vzory.¹⁴²

Textilie, drátek, obtisk, obrázek, bavlnka, papír

Materiály tohoto druhu se uplatňují na kraslicích poměrně častěji zastoupených v muzejních sbírkách, a to od tzv. klášterních výrobků k současné tvorbě, využívající hlavně textilních vláken. Kraslice prvního typu pocházejí většinou z konce 19. století z klášterních dílen a z městského prostředí. Výdunek je rozdělen v poledníkovém směru do čtyř částí, čtyř výsečí, které jsou střídavě polepeny textilem (sametem, batistem) a obrázkem většinou náboženského obsahu (beránek Boží, IHS, Ježíš, světci a světice, hlavy andělů). Celý povrch je v poledníkovém směru pokryt tenkým spirálovitě krouceným mosazným drátkem (tzv. leonským drátem),¹⁴³ na špičce výdunků stočeným do tenké „stopky“, v níž je upevněna hedvábná stuha svázaná do uzlu. Z klášterních dílen se tyto artefakty dostávaly na poutě a na městské trhy a odtud do lidového prostředí, kde nacházely své tvůrce. Patřily k nim dívky, studující v klášterních školách, jak o tom svědčí dvě informace z různých lokalit, ze Svatobořic u Kyjova¹⁴⁴ a z Domažlic.¹⁴⁵ Také švadleny měly blízko k činnosti tohoto druhu. Pro náročnost a jedinečnost platily takové

141 K tomu Jan Mareš, Kraslice z Roudnicka. Kulturní měsíčník litoměřického okresu 14, 1978, č. 3.

142 Srv. Gabriela Směřičková, Krasličáčka Hermína Otépková ze Starého Města. Slovácko 35, 1993, s. 81–86.

143 V lidovém prostředí se užívá výrazu *dracoun*, což je ovšem tzv. leonská nit, tedy příze ovinutá leonským drátem. Odtud se tyto kraslice nazývaly *dracouny* či *dracónke*.

144 „Ve Svatobořicích vyskytly se jeden čas kraslice, které u venkovského tamního obyvatelstva velice se líbily. Polepené rozmanitým hedvábem, zlatými nitkami a ženilkami, různě zbarvenými. Nevkusná tato vajíčka byla zavlečena sem děvčetem, jež po nějaký čas meškalo v kterémsi klášteře“. Josef Klvaňa, Kraslice moravsko-slovenské. Rukopis z r. 1917 v archivu EÚ MZM, s. 8.

145 V domažlickém muzeu (sbírka J. Jindřicha) je uložen výdunek olepený obrázky, sametem a ovinutý drátky – práce dívek vychovaných v klášterní škole v Poběžovicích.



kraslice za vzácnost. Zavěšovaly se ke stropu nebo na lampu, měly své místo na čas ve skleníku mezi jinými cennostmi. Ve výzdobě se uplatnily také obrázky dětí, květín, ba i velikonočního zajíce. Namísto komerčních obrázků uvidíme na mnohých artefaktech tvary vystříhané z textilu i z papíru (srdíčka, kolečka, pásky, květy). Jednodušším a mladším typem jsou kraslice bez odrátkování: výdunků jsou polepeny pruhy batistu či sametu, přičemž předěl barevných dílků ve výsečích překrývají papírové porty, vrcholky zdobí stužky svázané do uzlu. Sloužily nezřídka jako štěrchátko, když se dovnitř výdunků vložily kamínky. K nejstarším, uchovaným ve sbírkách, patří kraslice olemované vystřihovánkami a ovinuté spirálovitě stáčenými drátky z Nového Města na Moravě.¹⁴⁶

V jižních Čechách se vytvořila lidová tradice kraslic zvaných *oblíkaný, strojený vajíčka*. Podle způsobu rozšířeného na Netolicku se „vejce ... rozdělilo od špičky k babě (druhý konec) na několik dílů a tyto se střídavě polepovaly sametem nebo různým hedvábím, spoje se překrývaly krepinkami, dracounem.“¹⁴⁷ Jinde, např. v Jarošově nebo ve Stráži nad Nežárkou na Jindřichohradecku, se lepily na skořápky (*fukance, vejfuky*) motivy vystříhané ze sametu – kříž, srdce, rozeta. Okraj tvarů se překrýval proužkem papírových hvězdiček ze zlatého papíru a výzdoba doplňovala papírovými obrázky a krouceným drátkem, pokrývajícím skořápku od špičky ke dnu. V Brlohu na Českokrumlovsku se na skořápku lepily vystřihovánky z barevných látek, srdíčka, kosočtverce, proužky, a plochu nakonec hustě pokryly kroucené drátky. Papírové obrázky, jež bylo mj. zvykem vkládat do památníků, se později nahrazovaly kresbou tuší na skořápce.

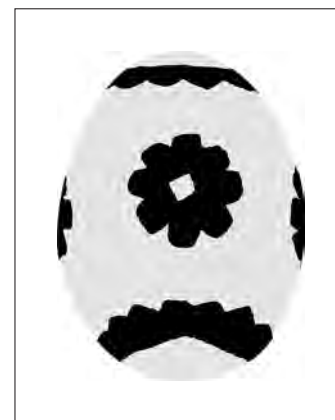
Na Doudlebsku se takové kraslice zvaly *straky*, byly určeny výhradně jako velikonoční dárek mláďencům a samy dívky je uměly zhotovit. Skořápka se nejprve natřela kličem, aby zatvrdla, pak se polepila ústřížky různobarevných látek a potáhla dracounem. „Straka“ měla chlapci povědět, jak je své tanečnicki milý. Výzdobné prvky měly svou symboliku. Tak dvě srdíčka na jedné strace podle větší či menší vzdálenosti od sebe nebo dokonce z jednoho kousku látky vystřižená a přímo se dotýkající či překrývající ukazovala, pomýšlí-li chlapec na ženitbu, či že svatba je dohodnuta. Střípek ze zrcátka na straku umně přilepený a lemovaný dracounem, se vykládal zase tak, že se děvče v chlapci „zhlídlo“. Mládenci si vykoledované straky ukazovali mezi sebou a hodnotili. Každé děvče proto muselo dávat pozor, aby rozdávané straky nebyly stejné. To by byla urážka mláďenců, „že jsou jí jeden jako druhý“.¹⁴⁸

Zvláštností velikonoční tradice na Doudlebsku jsou *zlatátka*, dvě stužkou spojené a okrášlené výdunků vajec holubích nebo vajíček od slepic liliputek. Dívka je dávala o pomlázce svému chlapci na znamení spojených srdcí. V Bezděkově u Choltic se jim říkalo *párky*.¹⁴⁹

V německých vesnicích na Prachaticku (Frantály/Frauenthal) dostávali mládenci od děvčat kromě vajec batikovaných a dekorovaných rytou kresbou ještě tzv. *Zuilschleckeln*, výdunků olemované barevnými stuhami a ovinuté tenkým drátem.¹⁵⁰



92. Přerov, kolem r. 1900 (Muzeum Komenského, Přerov); aplikace – sláma.



93. Telč, kolem r. 1890, školní práce (Muzeum Vysočiny, Telč); aplikace – papír.

146 Z fondu Horáckého muzea v Novém Městě na Moravě: pocházejí z daru hostinského E. Hajčmana asi ze sedmdesátých let 19. století.

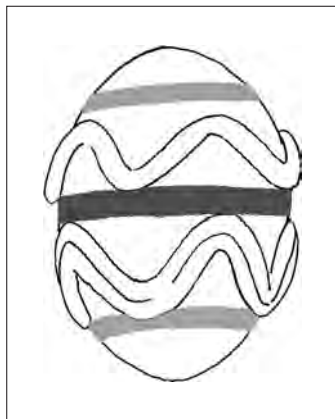
147 Josefa Hockeová, Jihočeské kraslice – straky. (Vzpomínky hlavně z Netolicka). In: Sborník prací členů národopisného kroužku při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích. XVI. (nedat.), s. 1–2.

148 Karel Hlubuček, Doudlebský rok.III. Doudlebský archiv národopisný 1953, č. 6, s. 6.

149 Velikonoce. I. Ze sbírek zaslaných Českému lidu. Český lid 4, 1895, s. 323.



94. Blovica, 1911 (Západočeské muzeum v Plzni); aplikace - sítina a samet.



95. Svinov, kolem r. 1950 (Muzeum Novojičínska); aplikace - papír a sítina.

Také z jiných míst jsou známa taková díla, jejichž tvůrci nepostrádali fantazii v kupení různých materiálů na skořápku. Místo sítiny se stáčelo do kroužků bílé bavlněné vlákno a kombinovalo s odstřížky tkaniny, barevná příze se spojovala se zlacenými hvězdičkami a obrázky (Biskupice u Hrotovic), vejce se olepovala umělými kvítky nebo kvítky vystříhanými z porty, odstřížky textilu v různých sestavách, ba i lístky tuhy a celek se ovinul drátky (brněnské Kloboucko), na kroužky ze stáčené příze se upevňovaly barevné pentličky, ze stužek vystříhané květy a srdíčka a vytvářely se terčovitě kokardy doplněné flitry i korálky.¹⁵¹ Jsou to příklady individuální práce. Dekorování tohoto druhu mělo zázemí ve školní výuce ručních prací.

Tento typ výzdoby téměř vymizel. Aplikace textilem má dnes řadu jiných forem, od ovíjení skořápky hustě bavlnkou střídavě v různých barvách, přes háčkování nebo síťování obal až k paličkování a frivolitkové krajece.

Jinak je tomu u *drátenických kraslic*, výdunků ovinutých drátěnou sítí, k jejichž rozšíření došlo koncem dvacátého století. Na začátku této obliby stojí práce Petra Musila z Dobřichovic, který našel poučení a vzory u slovenských dráteníků z kraje pod Tatrami, kteří měli odrátované vejce za ukázkou dovednosti a jako vedlejší produkt své práce. Z *drotářské* tradice rekonstruoval a do zdobení vnesl dva základní vzory, síťový a sloupkový.

Papír našel na kraslicích jen skromné uplatnění. Na rozdíl od polské *wylepianky* z okolí Łowicze, v kraji známém uměním papírové vystřihovanky, jde v našem prostředí o ojedinělý výskyt, nejspíše z podnětu školy. Tak se zdobily výdunků vystřihovankami z barevného papíru (proužky, srdíčky, kolečky) na Slavkovsku, další podobného vzhledu se zachovaly v muzeu v Telči jako školní práce asi z počátku 20. století. Výjimečné jsou práce Hynka Dyky z Třemošné na Plzeňsku z dvacátých let 20. století, uchované v plzeňském muzeu. Z drobných ústřížků barevných papírů sestavoval krajinky a architektury a nalepoval je na výdunků, které doplňoval do podoby džbánu.¹⁵² Zdobení papírem typu vystřihovanky zcela nezaniklo, ujalo se ve např. v novodobé formě koláže z ústřížků z reklamních tisků jako tvorba individuálního rázu.

Za zvláštní druh aplikace lze považovat tzv. oblečená vajíčka: vaječný výdunek je ztvárněn pomocí ústřížků z kartonu a malby štětcem do podoby hlavy člověka, příp. zvířete. Takové kuriozity známe už z nejstarších muzejních sbírek (např. v Telči, v Litomyšli). Jde o školní práce žáků, návody na jejich zhotovení se dostaly do vlastivědných časopisů určených mládeži.¹⁵³ Dostaly se i do velikonočního obyčeje. Na Jindřichohradecku (Kostelní Radouň) se uplatnily jako pomlázkový dárek, dívky je dávaly oblíbenému mláďenci.¹⁵⁴

Okovaná vejce a drátkované kraslice

Spíše do oblasti kutilství než k pomlázkovým vejcím-kraslicím patří „okovaná vejce“. Svědčí o dovednosti kovářů, kteří uměli výdunků ze slepičích i husích vajec ověsit do provrtaných otvorů drobnými ozdobami vysekanými z cínu nebo měkkého plechu, podkúvkami, ostružkami, křížky, hvězdičkami,

150 Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1930, s. 181.

151 Kraslice z Tučap a Fryštáku ve sbírce Slováckého muzea z roku 1941.

152 O tom L. Lábek, Kraslice v západních Čechách. Plzeňsko 11, 1929, s. 36.

153 E. Bronec, Oblečená vajíčka. Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké 8, 1929/1930, s. 112.

154 Alexandra Zvonařová, Malovaná pomlázka. Kraslice na Jindřichohradecku. Jindřichův Hradec 2012, s. 7.

srdíčky, miniaturami kovářského nářadí aj. Vzácné exempláře jsou uloženy ve sbírkách muzeí v Praze (NM), v Litomyšli, ve Vysokém Mýtě a v Plzni.¹⁵⁵ „Okovaná“ vejce platila za vzácnost, památku, nepřipravovala se jako kraslice k obřadní potřebě velikonočního svátku. Uchovávala se v chrámových pokladech a v rodinných klenotnicích. Tak „vejce štrosové okované“ (pštroší vejce) patřilo ke klenotům české šlechty, jak je zaznamenáno v inventáři z roku 1415.¹⁵⁶ V chrámovém pokladu v Maria-Zell se nachází takové vejce z doby kolem roku 1820, ověšené podkůvkami a rozetkami, uvedeno jako klenot sv. Eligia, patrona kovářů.¹⁵⁷ Exempláře tohoto druhu jsou uváděny z jižního a východního Slovenska, z Maďarska, ze Srbska nebo z Bulharska.

Základním technickým postupem – provrtáváním skořápky drobnými otvory, navazují na „okovaná vejce“ volně dírkované kraslice, výdunků provrtávané drobnými otvory, kolem nichž se soustřeďuje další výzdoba bílým a barevným voskem. Tento způsob (tzv. *madeira*) se rozšířil prostřednictvím ženských časopisů a našel značnou oblibu koncem 20. století mezi tvůrci kraslic; má však své mnohem starší předchůdce.¹⁵⁸

Páskování a jiné druhy kresby a malby

Ze Strmilovska známe páskované či draxlované kraslice. Po skořápce vejce, upnutého do roztočeného hodinářského nebo dřevoobráběcího soustruhu, stačí vést štětcem různobarevné pásky, jeden vedle druhého. Používá se tuše nebo anilinových barev, rozpouštěných v lihu. Takto zdobili vejce obvykle místní truhláři, hodináři, perleťáři. K páskování se přidávalo plastické zdobení voskem, jak o tom již byla zmínka.

Jiný způsob výzdoby barvami ukazují staré muzejní doklady z Čáslavi a ve Vlašimi (tam s datací 1925): vejce jsou pokryta barvami (červenou, modrou, fialovou) do šikmých pruhů v poledníkovém směru, přičemž jejich okraje se rozplývají a barevně propojují jako v duze.

Pozitivní kresbou (tuší, inkoustem, křídlovými barvami) zdobené kraslice jsou už ve starších muzejních sbírkách z počátku 20. století, nejspíše jde o školní práce.

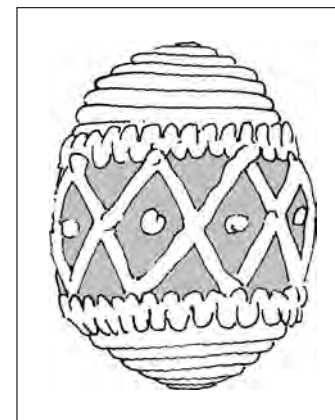
Pozitivní kresba a malba se ujala kolem poloviny 20. století na moravském Veselsku (kraslice s motivy květin, krojovaných postav v naturalistickém podání, v kombinaci s geometrickým pásem ve stylu místní výšivky) ve snaze rozšířit nabídkový sortiment kraslic o nové druhy. Tak se dostal na výdunků později i tzv. cibulový vzor, a to v souvislosti s módní vlnou zájmu o tento druh porcelánu z Dubí u Teplic.

155 Marie Kočandrová, Ke „kraslici“ z Chocenické Lhoty. Český lid 61, 1974, s. 100. Okované pouko je dílem kováře Peukerta asi z třicátých let 20. století.

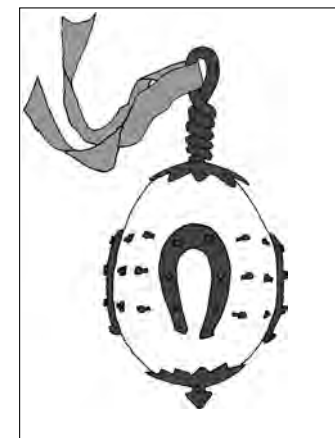
156 František Hrubý, Selské a panské inventáře v době předbělohorské. Český časopis historický 33, 1927, s. 278.

157 Za informaci děkuji Doc.Dr.Ludvíku Kunzovi, CSc.

158 Helena Kršková, Různé techniky při výrobě kraslic, textilu a hraček – Náměšť na Hané a okolí. In: Tradiční lidová výroba na hané, její minulost a současnost, Olomouc 2000, s. 51. – Autorka zmiňuje z rodinné tradice (sahající asi do druhé poloviny 19. století) takovou kraslici: kolem dírek (provrtávaných pilníkem) byl soustředěn květinový motiv nanesený voskem. – Jde o jiný příklad kutilství, opřeného patrně o dovednost převzatou od kovářů.



96. Fryšták, 1941 (Slovácké muzeum v Uherském Hradišti); aplikace – síťka a samet.



97. Okované vejce, kolem r. 1900 (Regionální muzeum v Litomyšli).



98. Kresba rytím, Studénka 2002 (J. Vavroš). Foto E. Večerková

100. Vyškrabování – mřížkový vzor. Rožnov pod Radhoštěm, 1999. Foto E. Večerková



99. Malování chodských strak: Antonín a Aloisie Hofmannovi, Díly u Domažlic, kolem roku 1980. Fotoarchiv Chodského muzea v Domažlicích

101. Kateřina Martinková z Petrova u Strážnice „rýsuje“ kraslici, 1955. Fotoarchiv EÚ MZM



TAB. C: Kraslice zdobené aplikací



1



2



3



4



5



6



7



8



9

← Slámou (1–18)

1.–2. Konicko, kolem r. 1900.

3. Štarnov u Přemyslovic, o. Prostějov, z let 1920–1930.

4. Štarnov-Dolní Zavadilka, o. Prostějov (Filipa Tylová), 1949.

5.–6. Štarnov-Dolní Zavadilka, (Vlasta Škrabalová-Tylová), 1955.

7. Chropyně (Božena Procházková), 1955.

8. Šaratice, o. Vyškov, 1955 (práce žákyně základní školy).

9. Český Krumlov-Dobrkovice (Věroslava Pilátová), 1959.

TAB. C: Kraslice zdobené aplikací

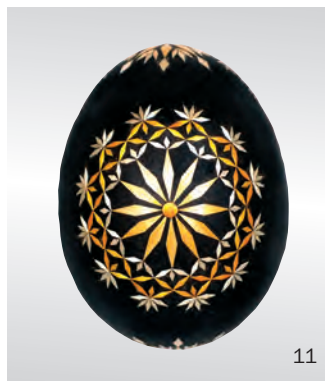
10. Blansko (Anna Dražilová), 2010.

11. Kroměříž (Antonín Smažinka), 1993.

12. Olomouc (Julie Kummerová), 1980.



10



11



12

13. Vyškov (Marie Pachtová), 1993.

14. Šaratice, o. Vyškov (Marta Kaloudová), 1982.

15. Přestice (Jaroslava Němečková), 1998.



13



14



15

16. Červený Kostelec (Anna Rusová), 2010.

17. Brno (Marie Válková), 1998.

18. Dolní Újezd u Litomyšle (Marie Kyslíková), 1993.



16



17



18

TAB. C: Kraslice zdobené aplikací



19. Chropyně (Božena Procházková), 1955.

20. Štarnov-Dolní Zavadilka, o. Prostějov (Vlasta Škrabalová-Tylová), 1955.

21. Chropyně (Svatava Housková), 1950.



← Kraslice dekorované sítinou (22–27)

22.–23. Ublo u Vizovic (Marie Maczková), 1940; hrkátka.

24. Svatobořice, o. Hodonín (Ludmila Karská), 1979.



25. Rudice, o. Blansko (Blanka Nečasová), 2001.

26.–27. Březina, o. Blansko (Marie Sehnalová), z let 1959 a 1965.

TAB. C: Kraslice zdobené aplikací

28.–29. Kyškovice, podle Růženy Brodské (Martina Pružinová), 1981.

30. Znojmo (Eva Čapounová), 2004.



28



29



30

Papírem (31–32) →

31. Rožnov pod Radhoštěm-Tylovice, 1998.

32. Němčany u Slavkova (Aloisie Rysová), 1977.



31



32



33

Textilem a přízí (33–48) →

33.–34. Brno, kolem r. 1900 (klášterní kraslice).

35. Olomouc, kolem r. 1900 (klášterní kraslice).

36. Jarošov nad Nežárkou, o. Jindřichův Hradec (Marie Miklová), 1959.



34



35



36

TAB. C: Kraslice zdobené aplikací



37



38



39

37. Kamenný Malíkov, o. Jindřichův Hradec (Marie Součková), 1959.

38. Stráž nad Nežárkou (Marta Junklová), 1959.



40



41



42

39.–40. Doudlebsko (Blažena Šotková), 1959.

41. Lužec nad Vltavou, o. Mělník (Marie Viktorinová), 1959.

42. Suchohrdly, o. Znojmo (Anna Langhammerová), 2000.



43



44



45

43. Stěpánov, o. Olomouc (Marie Krmeľová) 1998.

44. Z velikonočního prodeje na Zelném trhu v Brně, 2000; háčkováň krajka.

45. Troubky, o. Píerov (Marie Švábová), 2003; háčkováň krajka.

TAB. C: Kraslice zdobené aplikací

46.–47. Chropyně (Jaroslava Pospíšilová), 1998; frivolitka a paličkovaná krajka.

48. Otrokovice, o. Zlín (Anna Kolaříková), 1999, háčkováná krajka.



46



47



48

Drátem (49–51) a jiným materiálem →

49.–50. Dobřichovice (Petr Musil), 1998; drát - sloupkový a síťový vzor.

51. Chropyně (Květoslava Dvořáková), 1998.



49



50



51

52. Brno (Marie Blaňková), 2011; ozdoby z tenkého plechu.

53.–54 Žarošice, o. Hodonín (Květa Zobalová), kolem r. 1975; „cukrové vejce“ – výdunek pokrytý cukrovou polevou a fondánem, hrkátko.



52



53



54

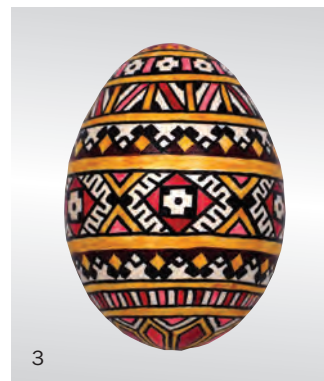
TAB. D: Kraslice zdobené různými způsoby



1



2



3

→ Páskování a malba v pozitivu (1–9)

1.–2. Strmilov, o. Jindřichův Hradec (Josef Křížta), 1998; páskování bar. tušemi.

3. Nivnice, o. Uh. Hradiště (Anna Skybová), 1959; kresba tuší.



4



5



6

4. Břeclav-Poštorná (Růžena Nešporová), bar. laky 2000.

5. Zarazice, o. Hodonín, 1959; bar. tuše.

6. Blatnice, o. Hodonín, kolem r. 1950; bar. tuše (suvenýr z místní poutě). „Pozdrav od sv. Antonínka“



7



8



9

7. Břestek, o. Uh. Hradiště (M. Šíková), 2000.

8.–9. Zubří, o. Vsetín (Eliška Pečenková) 1998, s textem.

TAB. D: Kraslice zdobené různými způsoby

Perforování (10–12) →

10. Uherský Brod (Jana Hrabcová), 1998.

11. Hroznová Lhota, o. Hodonín (Marie Strýčková), 1998.

12. Brno (Lenka Konečná), 2011; perforace vyleptáváním.



10



11



12

Rostlinná batika (13–15) →

13. Dolní Lhota u Luhačovic (Frant. Váňová), 1970.

14. Braniškov, o. Brno-venkov (Dáša Štouračová), 2011.

15. Branišovice, o. Znojmo (Marie Dufková), 1978; z tradice Volyňských Čechů.



13



14



15

Imitace (16–18) →

16. Skleněné vejce, Horácko, kolem 1950.

17. Brno, kolem r. 1900; dřevěné vejce, původně pozlacené.

18. Brno, klášterní dřevěné vejce, potažené voskem a dekorované dracounem (nápis X.B.= Christos Voskres).



16



17



18

Poznámky *na závěr*





102. Prodej kraslic na Zelném trhu v Brně, 2005. Foto E. Večerková

Kraslicová tradice v českých zemích překvapí rozmanitými způsoby zdobení. V čase, v němž je sledujeme, se prolínají i překrývají, vážou se často k místu a kraji, projevují se v mnohotvárném dekoru z prvků geometrických, rostlinných a zoomorfních i ve ztvárnění lidských postav.

Během věků se smysl obrazů nanášených na vejce proměňoval, ztrácely svou původní sdělnost a měnil se jejich vzhled, byly nově pojmenovány a vykládány. Stěží bychom hledali v ornamentu dochovaných kraslic z konce 19. století jeho někdejší významy magicko-ochranné a prosperitní. V různých obdobích se dostávaly do ornamentiky prvky nové. Zvýrazňoval se estetický zřetel kraslic a uplatňovaly individuální vlohy tvůrců. Proměny se děly obměňováním a přetvářením prvků stávajících a doplňováním novými. Docházelo k posunu od starého způsobu dekorování k novému, který našel oblibu mezi lidmi. Novoty, jako nové barvy (aniliny, fuchsin) a techniky, přicházely z města, z jiného kraje, od jednotlivců. Sami tvůrci vynalézali nové postupy (např. dvojí barvení) a výzdobné prvky (vzor na principu mřížky), inspirovaní nacházeli v předlohách různého druhu, od poutních kramářských tisků k pohlednicím, ve výšivce, v kraslicích přinesených odjinud.

V dekoru kraslic 19. a 20. století je obsažena křesťanská, milostná, jarní a velikonoční symbolika i s jejími novodobými projevy, asi nejčastěji vyjádřená technikou gravírování a leptání. S rozvojem gramotnosti nabylo sdělení jednoznačnějšího vyjádření v nápisech, pozdravných, milostných, žertovných. Současně s tím, či vedle toho, je smysl dekorování veden snahou po estetickém a reprezentačním účinku a staré znakové prvky ustoupily, roztříštily se v drobnokresebné mozaice a technické virtuozitě, rozplynuly se v převzatém výšivkovém ornamentu; tak působí např. batikované „stužkové“ kraslice z jižního a východního Slovákka.

Potřeba, účel a smysl zdobení se vyjevují ve formách, které přešly do 20. století z předcházejícího období.

Vejce se zdobí v rodině pro potřebu velikonočního svátku a tradičního pomlázkového daru pro návštěvníky z řad koledníků, sousedů, příbuzných, přičemž postupy zdobení odpovídají rodinné tradici či iniciativě jednotlivce.¹ Příprava všech součástí k výzdobě a samo zdobení, jež se odehrává nezřídka v rodinném kruhu, vytváří sváteční atmosféru.²

- 1 O tom, jak zdobí velikonoční vejce v rodinách vypovídá malá sonda učiněná na vzorku 110 rodin z 98 lokalit v Česku (v r. 1998). Vejce se (v počtu od 5 do 30) zdobí pro okruh mužských členů domácností, návštěvníků, včetně koledníků (*mrskáčů*) a příbuzných, a to především barvením. Převažuje barvení v cibulových slupkách, považované za starší způsob a v některých případech za rodinnou tradici, a barvení v kupovaných barvách. Z ornamentální výzdoby se nejvíce uplatňuje rostlinná batika a obtisky, v malé míře některé tradiční kresebné techniky (reliéfní voskování, batika, gravírování) a novodobé formy aplikací (barevné papíry, ovazování bavlnkami). Zdobení vajíček je úkolem domácích žen (matka, dcera, babička).
- 2 „V neděli se také barvila vajíčka. Původně je barvila maminka, a to v cibuli. Nejčastěji je zabalila do gázy, pod kterou nechala lísteček, stébko trávy, čtyřlístek, takže po obarvení vznikl ornament, občas dala na vajíčko plastické gumičky, které zanechaly po obarvení bílé proužky. Později jsem se v Luhačovicích naučila techniku zdobení voskem a barvení v barvách na vajíčka a tato technika na čas vytlačila barvení v cibuli. Vajíček se nebarvilo mnoho. Byla určena pro nejbližší příbuzné a jejich počet se pohyboval kolem pěti kusů.“ Kateřina Lepková, Velikonoce v Brně, Luhačovicích a Dolních Loučkách. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Ústav pedagogických věd. Brno 1998 (seminární práce) v archivu EÚ MZM.

Kraslice jsou předmětem zájmové činnosti, která dává jednotlivci příležitost uplatnit dovednost zohledněnou nejen v rámci rodiny, ale šířeji, v okruhu známých, v obci, aktivitu zhodnocenou účastí na výstavě, předváděním výzdoby na velikonočních akcích, příp. oceněnou peněžní nebo naturální odměnou.

Zmíněná činnost má ráz organizované domácí výroby kraslic pro trh, na níž se obvykle podílí větší počet tvůrců v rámci společně udržovaného stylu dekorování. Má či mělo ráz kolektivní tvorby (např. Borkovany, Ostrožská Nová Ves, Vnorovy), v níž probíhá variační proces, uplatňují se tvořivé schopnosti jednotlivců a do společného fondu přecházejí nové prvky a obměny prvků starších. Snaha uplatnit kraslice na trhu vedla k inovacím, vybočujícím z rámce tradiční tvorby.

S tím souvisí jisté rozlišení v hodnotovém poměrování a určení velikonočních vajec-kraslic: pomlázková (zpravidla plná) vejce pro koledníky, zvláště pěkně ornamentované kraslice jako dar milé či vzácné osobě, komerční kraslice/výdunky pro sváteční výzdobu interiéru.

Obecně je zdobení velikonočních vajec záležitostí lidí různých generací a různých společenských vrstev, žen, mužů, dětí. Různý je i způsob osvojování těchto dovedností. Ve 20. století sledujeme dva navzájem související procesy, na nichž spočívá kulturní tradice: transfer prostřednictvím osobních kontaktů v rodině a lokálním společenství, typický pro starší vývojové etapy, a zprostředkování školou, institucemi, časopisy. Škála příležitostí k získání potřebné dovednosti pro tento druh výtvarné aktivity je široká.

Tvůrci vycházejí z lokální tradice, živé či doznívající, tvoří v jejím rámci, zejména v oblastech, kde kolektivní norma byla – tu více, tu méně silně – vnímána mezi ženami nejstaršího až středního věku. Zdobení velikonočních vajec se zúčastňovaly mnohdy už v dětství u svých rodičů, prarodičů, sousedek, podílely se na jednoduchých fázích dekorování. Rodinná tradice, činnost viděná u člena rodiny, je podnětem, na který tvůrci navazují, často jen volně (např. v technice, v převzetí některých motivů), a vytvářejí si svůj vlastní styl v prostředí, kde lokální povědomí zaniklo. Další zájemci našli poučení a inspiraci v časopisech a kurzech. Zdobení velikonočních vajec se jim stalo zálibou a příležitostí k uplatnění individuálních výtvarných snah. Zájem podnítila a získání potřebných informací umožnila i návštěva výstavy či náhodný kontakt s osobou zabývající se zdobením kraslic. Blíže k typu tradičních tvůrců mají ti, kteří našli poučení v domácím prostředí.

Tvůrkyně vynikající svým uměním zasáhly významně do místní tradiční tvorby, vytvořily si vlastní styl, jenž byl napodobován a vešel do tradice dalších generací žen (např. Alžběta Bartysová, Růžena Vrzáková).

Tvůrci či výrobci kraslic – ženy, ojediněle i muži, zdobili vejce na objednávku a pro okruh zájemců v místě a okolí za úhradu dílem naturální (obilí, mouku, na živobyť), dílem peněžní. Uplatnili ve výdobě přání zákazníků, ať se to týkalo určitého motivu nebo textu. „Škrabat kraslice dovedlo jen některé děvče. Proto je dávala ta ostatní zdobit zkušenější a zručnější krasličce. Bývalo o tom, co má být na vejci narysováno všelijakých řečí, dohadování a přání a také zaručování se krasličáčky zadušováním, že nikomu nevyzradí ani jména dárkyně a jména obdarovaného.“³



103. Krasličáčky. Velikonoční pohlednice datovaná 1938 (podle návrhu Milady Marešové). Archiv EÚ MZM

3 Vratislav Bělík, Horácká malovna. In: Jubilejní ročenka Hospod. Družstva v Třebíči, 1974, s. 58.



104. Filipa Tylová ze Štarnova/Dolní Zavař dělá u Přemyslovců, kolem r. 1940.



105. Tenčení slámy, Přemyslovice/Štarnov, 1953. Fotoarchiv EÚ MZM

Některé výrobkyně si zajistily odbyt svých kraslic u překupníků, jiné se před Velikonocemi samy vypravily s naplněnými košíky do města anebo obcházely vesnice v okolí s nabídkou po domech.⁴ Prodej kraslic na městských trzích i podomní obchod s kraslicemi je jevem starého data. Už v Schönfeldově spisu (1818) najdeme zmínku o tom, že zdobení velikonočních vajec je „zaměstnáním, které dává velkému počtu lidí obživu“. Do 18. století sahá produkce rodiny Šrajlových z Nechanic na Královéhradecku, v níž se zdobení kraslic pro trh udržovalo po několik generací. Příslušníci rodiny zdobili každoročně o velikonočních až 30 kop vajec a kraslice pak roznášeli po městě.⁵ Adolf Mais se zmiňuje o velikonočních vejcích, prodáváných na vídeňských trzích v roce 1813, zlacených i červených, s kytičkami a veršičky.⁶

Tradičním pomlázkovým darem bylo vejce plné. Výroba pro trh a tržní zřetele přinesly nový jev, ornamentované výdunky, *pouchy*. Přispěl k tomu úřední zákaz z 30. 3. 1915 barvit slepičí vejce, barvená vejce (pomlázková vejce, kraslice) prodávat a obchodovat s nimi.

Vzestup komerce v meziválečném období 20. století byl jistou reakcí na válečná léta a léta nezaměstnanosti a hospodářské krize a drobný výdělek dával ženám možnost přispět do domácího rozpočtu. Reagoval také na poptávku po kraslicích jako předmětu symbolizujícího velikonoční svátek v městském bytě.

Výroba kraslic pro trh nabyla ve 20. století také rázu institucionálně organizované formy. Instituce (Záduha, ÚLUV) dávaly příležitost k výdělku a také usměrňovaly kraslicovou tvorbu podle svých měřítek, komerčních a estetických. V případě ÚLUV to znamenalo vyhledávání tvůrců v terénu, orientaci na tradiční vzory a techniky, ve výběru předkládané krasličářkám, a udržení estetické úrovně dekoru.

Proměnlivost jako rys kraslicové tradice, kterou sledujeme od konce 19. století do současnosti, se projevuje v zanikání a oživování určitých ornamentálních forem. V některých krajích a místech přetrvalo povědomí lokální tradice, kontinuity současného s minulým (např. Jarošovsko, Rožnovsko, Hustopečsko, Veselsko), kde ornamentované vejce patří k znaku lokality, její tradiční kultury, a která má své tvůrce, jinde šlo o práci jednotlivců, v místě ojedinělé. V jiných oblastech (např. Těšínsko, Frýdecko-Místeko) se tradice ornamentálního zdobení velikonočních vajec nevyvinula, resp. pro období, které jsme sledovali, pro to nemáme relevantní informace.

Obnova či oživení přicházely zvnějšku, ze spolků a ze školského prostředí. „Na Valašsku velikonoční vajíčka barví i malují (Bylnice Střelná), nebo jen barví (v Ostravici), ve slezských Starých Hamrech a Mostech, ale ze školy v nové době se naučila děvčata i malovat.“⁷

Jak již poznamenáno, sami učitelé se tím zabývali.⁸

4 „Za šlaháčku dostávají od děvčat barevná vajíčka. Barví se dnes většinou jedovatými anilínovými barvami, nebo na ně obtiskují vzorky, nebo i celé obrázky. Kraslic u nás nedělají. V poslední době chodívají k nám Slovačky a prodávají je po domech za laciný peníz.“ Artuš Mikulášek, Zvyky a obyčeje ve Střelcích na Litovelsku. Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké 11, 1932–1933, s. 117.

5 Jan Soukup, Kraslice na Národopisné výstavě československé. Český lid 5, 1896, s. 69–70.

6 Adolf Mais, Zur Geschichte des Osterieies in Österreich. Alte und moderne Kunst 3, 1958, č. 4, s. 18.

7 J. Húsek, Hranice mezi zemí moravskoslezskou a Slovenskem. V Praze 1932, s. 303.

8 „V pondělí velikonoční se mládež šlehala a rozdávala barevná vajíčka; dříve je maloval i učitel a rozdával.“ K. Chotek, Široký Důl. Národopisný věstník československý 10, 1915, s. 59.

Výzvy k oživení a pěstování kraslicové tradice navazují na kulturní národně orientované hnutí vlastivědných pracovníků konce 19. století, které vyústily v organizování kurzů různého druhu, které seznamovaly s postupem výzdoby a podávaly ornamentální předlohy. Pěstování kraslicové tradice, její oživování a šíření „zhora dolů“, tedy v naučných programech z pozice sdružení, institucí i jednotlivců, se rozvinulo poměrně silně. O horáckých a hanáckých kraslicích byla zmínka. Kurzy v „kraslování“ pořádal učitel Karel Dvořáček už v letech před první světovou válkou a měla je ve svém programu i brněnská Vesna.⁹

Městské prostředí mělo svá specifika, ať to byly kraslice zdobené aplikací (textilem, obrázky, drátky), cukrářská vejce a bonboniérové schránky v podobě vejce, k dostání v cukrářství a květinářství, a velikonoční trhy, na nichž prodávaly zdobená vejce ženy z vesnic. „Slovačky v krojích přicházejí s nimi pak do velkých měst, prodávají je a tak se i kraslice ocitnou v našem bytě, ovšem spíše jako pěkná ozdoba nějakého zákoutí v pokoji. Kromě těchto uvidíme nyní také u cukrářů a obchodníků rozličná umělá velikonoční vajíčka, urobená nejen z čokolády, ale i z cukru, dřeva, vosku, mýdla, sametu, atlasu, hedvábí a papíru.“¹⁰

Starým principem výzdoby je rytmus a symetrie, respektující tvar vejce, a pokrytí vrcholů vejce hvězdicovým motivem, přičemž ornament probíhá v horizontální linii. Starší geometrický ornament se uchoval v kruhových paprscitých útvarech (sluneční kotouč, hvězda) a ve vzorech, vzniklých v síti linií. Tyto obrazce se postupně osamostatnily (členité hvězdy, útvary na křížové ose). Vývoj směřoval jak k zdobnění (barevná mozaika), tak k zvětšení a dominanci velkých vzorů a jejich soustředění na bocích vejce, ve středu vejcového oválu. K starým prvkům rostlinného ornamentu náleží stromkový motiv ve tvaru stonku s trojvětším s květy.

Pokusili jsme se naznačit některé jevy a tendence probíhající v kraslicové tradici. Sledujeme přetrvání tradičních okrásků s určitým typem výzdoby, ale také silný proud individuálního zájmu o zdobení, který vychází z různých zdrojů, jež nabízí společnost. Rozvoj masové produkce, usměrněný institucemi, v němž se kraslice stává komerčním artiklem, přináší změny v tradičních postupech a dekoru. Patří k nim např. sklon k naturalismu, zdobnosti a pestré pronikavé barevnosti, jež přináší nové materiály, recepty prvků z nejrozličnějších zdrojů (textil, pohlednice, památníky, ilustrace) i technické virtuozitě a nápaditosti. Některé tradiční postupy a techniky ustupují do pozadí (leptání, lineární batika), do popředí se dostávají jiné (aplikace, reliéfní voskování, perforování). Zrcadlí se v tom kreativita tvůrců kraslic, nápaditost a vynalézání nových postupů.

Barvená a ornamentálně zdobená vejce zůstala ve vědomí většiny obyvatel spjata s velikonočním svátkem a toto sepětí nebylo přerušeno. Obecně je kraslice vnímána jako symbol Velikonoc a v tom čase se přenáší do vesnických i městských domácností i do výzdoby hrobů. V kontextu svátku si uchovala dodnes úlohu daru, ozdobného předmětu i památky.

9 Organizovala je Lucie Bakešová. Jako předlohy sloužily kresby M. Wanklové z Moravských ornamentů, vyučovala se lineární batika pomocí školního pera. – Pozůstalost L. Bakešové. poznámky, koncepty pro přednášky a články. Archiv Etnologického ústavu AV ČR v Brně, i.č. 3140a.

10 V. Mareš, Červené svátky a zdobení kraslic za starodávna. Od trstenické stezky 12 ,1932/33, s. 110.



106. Krasličáka; Vnorovy, kolem r. 1955 (Ludmila Kočišová). Fotoarchiv EÚ MZM



107. Zařízení na batikování kraslic (verpánek s kahánkem); Ostrožská Nová Ves, kolem r. 1900. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková



108. Olepování vejce sítinou, Babice nad Svitavou
1999. Foto E. Večerková

109. Páskování barevnými tušemi. Strmilov 1998.
Foto E. Večerková

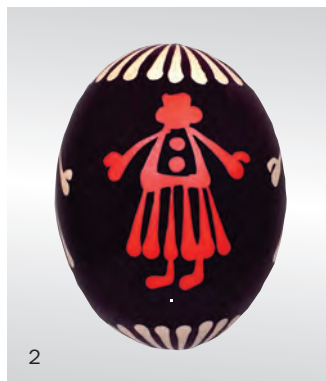


110. Františka Macková z Ubla u Vizovic, 1943. Foto F. Pospíšil. SokA Kroměříž

TAB. E: Kraslice ze zahraničí



1



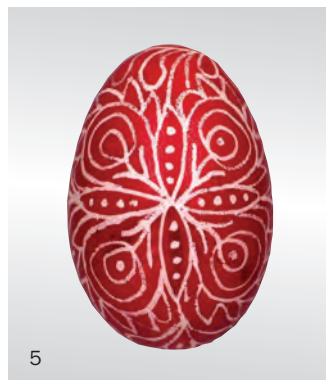
2



3



4



5



6



7



8



9

1. Slovensko, Torysky u Levoče, kolem r. 1970; batika.

2. Slovensko, Čertižné, o. Medzilaborce, (Eva Ťahlová), 1959; batika.

3. Slovensko, Krásny Brod, o. Medzilaborce, 1965; batika.

4. Slovensko, Gerlachov, o. Poprad, (Mária Pavlíková), 1959; gravír.
„Tovajičko posielam
keho vsrdci nosievam“

5. Slovensko, Veľký Grob, o. Galanta, (Katarína Brinzová), 1959; lept.

6. Slovensko, Cerovo, o. Krupina, z let 1930–1940; batika.

7. Slovensko, Dolná Poruba, o. Trenčín, (Anna Országová), 1959; lept.

8.–9. Slovensko, Klokočov, o. Čadca, (Stefania Haferová), 1959; sítina.

TAB. E: Kraslice ze zahraničí

10.–11. Německo, Dolní Lužice (Raň, okr. Žly Komorow/Senftenberg), 1963; batika.

12. Německo, Horní Lužice (Trjebin, okr. Biela Woda/Weißwasser, Hana Hanušec), 1963; batika.



10



11



12

13.–14. Německo, Horní Lužice (Mała Nydej, okr. Wojerecy/Hoyerswerda, Hana Tillichová), 1963; gravírovaná.

15. Německo, Odenwald, 1959; síťina.



13



14



15

16. Německo, Oberpfälzer Wald/ Český les (Gertrude Vobis), 1991; gravírovaná.

17. Polsko, o. Siemiatycze (Podleské vojvodství), 1963; batika.

18. Polsko, Koszalin (kraslice od přesídlelců z Pokutí, západní Ukrajina), 1963; batika.



16



17



18

TAB. E: Kraslice ze zahraničí



19



20



21

19. Polsko, Opolské Slezsko (Obrowiec, pow. Krapkowice, Maria Lipka), 1960; gravírovaná.

20. Polsko, Lowicz (wylepianka), 1980; aplikace vystřihovánkou.

21. Polsko, Dolní Slezsko, pow. Wołów (kraslice od přesídlenců z Pokutí, západní Ukrajina), 1960; batika.



22



23



24

22. Polsko (wydmuszka; Poszevska, pow. Węgrów, mazovské vojv.), 1960; síťina.

23. Ukrajina, Kolomyja, 1986; batika.

24. Ukrajina (Bukovina, Černivci), z let 1910–1930; batika.



25



26



27

25. Severovýchodní Rumunsko (Suceava, Țibeni), kolem r. 1900; batika.

26. Maďarsko, župa Baranya, 1961; batika.

27. Maďarsko, Sárköz, 1961; batika.

TAB. E: Kraslice ze zahraničí

28. Slovinsko, Bela Krajina, 1999; batika.

29. Chorvatsko, Dalmácie (Dubrovnik, aut. Cvijeta Bokun), 2004; batika.

30. Střední Chorvatsko, Slunj (Rastoke kod Slunja, Mirjana Lovrenčić), 2004; gra.



28



29



30

31. Jihozápadní Bulharsko, okolí Ichtimanu, 1960; batika.

32. Jižní Bulharsko, Velingradsko (Čepino), 2010; vosková kresba v reliéfu.

33. Bulharsko, okolí Ichtimanu, 1965; batika, doplňky z vosku a vlny (kítenčeta).



31



32



33

34. Rumunsko, župa Suceava (Izvoarele Suceavi) 2005; vosková kresba v reliéfu.

35. Rumunsko, župa Suceava (Izvoarele Suceavi) 2005; aplikace skleněnými korálky.

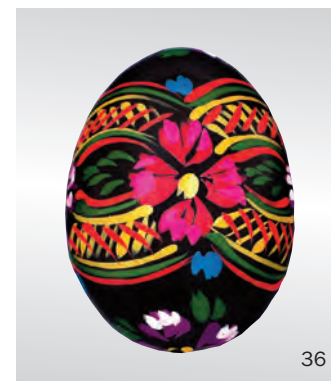
36. Západní Ukrajina/Volyně, Nový Koršov; dřevěné vejce (šidák) volyňských Čechů, 1977 (užívané k hrám s vejci).



34



35



36



↑ 111. Děti z rehabilitačního ústavu v Kladrubech při malování kraslic, 1958. Fotoarchiv EÚ MZM

↑ 112.–113. Děti při zdobení kraslic (malování voskem, olepování sítinou). Ze soutěže o nejpěknější kraslici, uspořádané Asociací malířů a malířek kraslic v Libotenicích, 2010. Z archivu Asociace

← 114. Děti malují kraslice. Úvalno na Bruntálsku, 2000. Archiv EÚ MZM

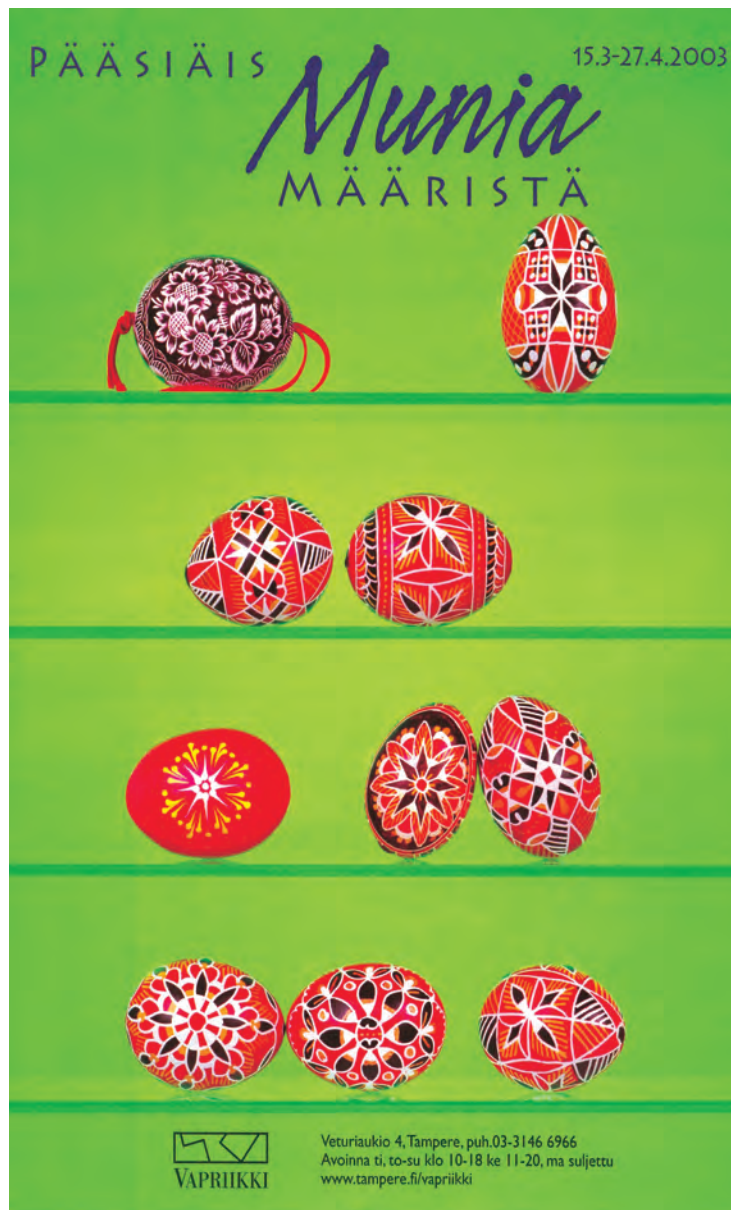
115. Malování chodských strak (Jiřina Lacinová z Trhanova).
→



116. Batikovaná kraslice podle vzorů z jihovýchodní Moravy (Ostrožská Nová Ves-Vnorovy). Pštroší vejce. Autorka Ritva Manner, Åbo, Finsko; 1999. Ze sbírky EÚ MZM



→
117. Plakát k výstavě Moravské kraslice (Munia määristä), kterou Etnografický ústav MZM uspořádal v Tampere ve Finsku v roce 2003. Archiv EÚ MZM



Zusammenfassung



Bemaltes Ei.

Über Ostereier in tschechischen Ländern

Einführung: Über Ostereier in Museumssammlungen und in der Literatur

Die Anfänge des Interesses der Fachöffentlichkeit für Ostereier sind in den tschechischen Ländern mit der kulturellen Bewegung des späten 19. Jahrhunderts verknüpft, die zur Gründung von Museen und Aufbau deren Sammlungen führte. Die größten Kollektionen von Ostereiern konzentrieren sich in Museen in Prag (Nationalmuseum / Ethnographisches Museum), Brünn (Ethnographisches Institut des Mährischen Landesmuseums) und in Olmütz (Heimatismuseum). Weitere Kollektionen gibt es in manchen Regionalmuseen Böhmens, Mährens und Schlesiens. Sie dokumentieren die Tradition der Ostereierverzierung vom Ende des 19. Jahrhunderts bis heute.

Wissenschaftliche Auswertung der Tradition der Ostereierverzierung brachte die Monographie Antonín Václavíks (1959). Gerade dieses Phänomens bediente sich der Autor bei der Verfolgung der Zusammenhänge zwischen Brauchtum und Ausdrücken bildender Kunst. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erbrachte das Fachinteresse für Ostereier zahlreiche Artikel über Regionaltraditionen, Schöpfer von Ostereiern, Vertretung der Ostereier in Museumssammlungen usw.

Die Arbeit von Eva Večerková basiert auf der Auswertung von Museumssammlungen als grundlegendem Quellenmaterial, auf Umfragen, Literaturrecherchen und Terrainforschungen. Ziel der vorliegenden Publikation ist die Präsentation der Ostereiertradition in Böhmen, Mähren und Schlesien in den letzten 100 Jahren anhand des gewonnenen Quellenmaterials.

Das Ei im Volksglauben und in Volkssitten

So lautet der Titel des Kapitels, in welchem die Autorin das Ei in kosmologischen Mythen (die Erschaffung der Welt aus einem Ei), das Ei in Bestattungssitten, die Symbolik des Eis im Christentum und die Anwendung des Eis in magischen Ritualen behandelt.

Eierschalen sind in slawischen Gräbern archäologisch in Funden aus dem 11.–12. Jahrhundert belegt. Laut den Archäologen hatte das Ei im Grab neben symbolischer Bedeutung (neues Leben, Wiedergeburt) die Rolle der Nahrungsbeigabe. Die altherkömmliche Sitte, den Verstorbenen ein Ei ins Grab zu geben, überlebte in tschechischen Ländern bis zum Frühmittelalter. Unter den in Gräbern gefundenen Eierschalen kommen auch Fragmente verzierter Eier vor. Bei Grabungen auf der altslawischen Nekropole in Velké Hostěradky (Südmähren) wurden im Jahre 1971 in einem Grab aus dem 11. Jahrhundert dunkel gefärbte Eierschalen mit Spuren geometrischen Ornaments entdeckt.

Christentum deutete die antike Bedeutung des Eis im Sinne der Parabel der Auferstehung Christi aus. Im 12. Jahrhundert wurde das Segnen von Eiern (*benedictio ovorum*) eingeführt.

Noch Anfang des 20. Jahrhunderts kamen Eier in volkstümlichen magischen Ritualen mit Schutz- und Stärkungsfunktion zur Geltung, und dies in einem breiten Anwendungsspektrum. Die Autorin

erwähnt die Sitten, die mit der Geburt des Kindes verknüpft waren (z.B. Rollen des Eis über den Körper des Kindes), beim Hausaufbau zur Geltung kamen (Einfügen des Eis in Hausfundamente) oder in Heilungspraktiken erschienen. Weiter nennt sie Rituale, die mit der Landwirtschaft (Einlegen des Eis im Frühling in das besäte Feld) und Viehzucht verknüpft waren, besonders mit dem ersten Austreiben des Viehs auf die Weide (Einlegen des Eis unter die Stallschwelle, Rollen des Eis rund um die Herde, damit sie nicht auseinanderläuft).

Eine besondere Aufmerksamkeit widmet die Autorin dem Ei als Geschenk im Rahmen der Ostersitten. In der mitteleuropäischen Volkstradition war das Schenken gefärbter und ornamentierter Eier mit Osterbescherung am Ostermontag verknüpft und in diesem Zusammenhang entwickelte sich auch das Verziern und die Art und Weise des Schenkens. Der Ausdruck *pomlázka* hat mehrere Bedeutungen: es handelt sich um einen Brauch von Kindern und Jungen am Ostermontag (sie peitschen Mädchen und Frauen mit zusammengeflochtenen Weidenruten, wofür sie bemalte Eier bekommen), mit demselben Wort wird das Osterei selbst bezeichnet sowie die Schenkung des Ostereis.

Das Wort *kraslice* erscheint bereits in den ältesten tschechischen Wörterbüchern aus dem 14. Jahrhundert und bedeutet ein verziertes Ei. Das Färben von Eiern mit roter Farbe gab den Namen dem Ostermontag, der als *roter Montag* und Ostern dementsprechend als *rotes Fest* bezeichnet wird. Rot war die Farbe des Bluts, der Lebenskraft und in christlicher Ausdeutung, die ihre Widerspiegelung auch in der Volkstradition fand, erinnerte es an das vergossene Blut Christi. Eine symbolische Bedeutung hatte auch Gelb, die Farbe des Sonnenscheins. Es wurden pflanzliche Farbstoffe, Absude aus Pflanzen und Baumrinde mit verschiedenen Zutaten benutzt. Bis heute werden Eier mit Zwiebelschalen gefärbt. Eier wurden in Brasilholz (*Caesalpinia echinata*), Splittern des aus Brasilien importierten Holzes gefärbt, was in Europa im 16. Jahrhundert belegt ist. Der Begriff *kraslice* wurde im 20. Jahrhundert um ausgeblasene ornamentierte Eier erweitert, die auf grüne Zweige im Haushalt gehängt werden und ein modernes Symbol von Ostern bilden.

Ostereier und Arten und Weisen ihrer Verzierung

Färben und Zierinstrument sind miteinander eng verbunden und bedingen den Charakter des Dekors, der in tschechischen Ländern mannigfaltig ist. Im Prinzip kann man zwei Verzierungsarten unterscheiden: einerseits Techniken, die sich fertiger Muster bedienen (sog. Pflanzenbatik, d.h. Anbinden von Pflanzenteilen auf Eier und anschließendes Färben, wodurch der Abdruck des Blatts oder der Blüte auf der Eierschale entsteht, weiter Wasserabdrücke, Abziehbilder), andererseits freies Gestalten des Ornaments durch Zeichnung oder Applikation. Verschiedene Zierweisen erscheinen parallel, und zwar geographisch sowie chronologisch, einige von ihnen reichen tief in die Vergangenheit zurück, andere wurden relativ unlängst entwickelt.

Wachs und Wachseservage

Tschechische Länder sind Bestandteil eines umfangreichen Gebiets Mittel-, Ost- und Südosteuropas, wo Eier mithilfe von Wachs verziert wurden. Diese Ziertechnik gehört zu den ältesten. Die Wachsmalerei kommt in zwei technischen Grundvarianten vor, die eng zusammenhängen. Im ersten Fall geht es um die Reliefzeichnung mit Farbwachs, die auf der weißen oder gefärbten Eierschale bleibt.





Im anderen Fall ist Wachs ein Mittel der Ornamentgestaltung und deckt die Zeichnung. Für diese Zierweise bürgerte sich im 20. Jahrhundert die Bezeichnung „Batik“ ein, die von dem Wort fremder, südasiatischer (javanischer) Herkunft abgeleitet ist, das die Verzierung von Textilien mithilfe der Wachsreserve bezeichnet. Das Reservageverfahren wurde mit Eintauchen bemalter Eier in Sauerkrautsaft ergänzt, der die mit Wachs unbedeckten Flächen ins Weiße ätzte. Auf diese Weise entstand ein Farbmuster auf weißem Hintergrund. Solche Ostereier sind aus West- und Südböhmen (Region von Domažlice, Jindřichův Hradec) und Südostmähren (Region von Uherský Ostroh) bekannt.

Dem Instrument und der Art und Weise des Wachsaufragens nach werden zwei Ornamenttypen unterschieden. Der erste, sog. Tropfentyp, beruht im Strich und Punkt, die durch einen kurzen Strich des Nadelkopfs entstehen; die Stecknadel ist in einem Stück Holz oder Kiel eingestochen. Dieselbe Rolle kann ein Strohstück spielen; diese Instrumente werden in zerlassenen Wachs eingetaucht. Eine andere Bezeichnung, nämlich *Typ der technischen Spur*, betrifft das Prinzip der Verzierung. Für den anderen (linearen) Typ ist eine lange gleichmäßige Linie charakteristisch, die mithilfe eines an ein Stück Holz gefestigten und mit zerlassenen Wachs gefüllten Metallröhrchens aufgetragen wird.

Der Tropfentyp kommt in Böhmen, in West- und teilweise Mittelmähren und in Schlesien (Region von Opava, Hlučín) zum Vorschein, wo er auf polnische Regionen Schlesiens anknüpft. Ostereier mit Wachsreserve des Tropfentyps werden heute auch in der Ostslowakei im Milieu der Ukrainer-Ruthenen (*pysanky*), der Lausitzer Serben (sog. *pisane jejka*), im kroatischen Dalmatien (*pengano jaje*) verfertigt, sie sind in Hessen, in Litauen usw. bekannt.

Der kurze Strich mit dem in ein Stück Holz oder Kiel eingestochenen Nadelkopf bildet strahlenförmige (radiale) Räder, Sterne, Fächer, Gitter, Kränzchen, Häkchen, Ketten und Zöpfe, die in mannigfaltigen unzähligen Kompositionen die Eierschale bedecken. Punkte säumen die Motive und bilden Bänder. Striche und Punkte sind mit dreieckigem Zeichen ergänzt, der mit einem zugeschnittenen Gänsekiel gefertigt wird. Das strahlenförmige Rad ist das häufigste und grundlegende Element der ornamentalen Komposition. Es wird zu altherkömmlichen Sonnensymbolen gereiht.

Aus dem Gesichtspunkt der Komposition sind drei Dekortypen abzugrenzen. Für den ersten ist Symmetrie und Rhythmus, regelmäßiger Wechsel und Wiederholung charakteristisch: die Motive verlaufen auf der Eierschale in Horizontalrichtung und lösen sich rhythmisch ab, die Eigipfel sind mit strahlenförmigen Rädern verziert. Der zweite, jüngere Typ zeichnet sich durch eine längliche Gliederung in zwei Hälften aus; im Oval sind zwei Motive situiert, in der Regel große Zentralsterne, die nicht identisch sein müssen. Der dritte, jüngste Typ vermisst Symmetrie und Rhythmus, Motive sind lose auf der Eierschale verteilt und knüpfen aufeinander nicht an. Im Dekor sind zwei Tendenzen zu verzeichnen. Die erste bewahrt den abstrakten Charakter der Muster, Strahlenräder, Sterne, Bänder aus Strichen und Punkten, gerade sowie in Kränzchen gedreht. Die zweite, entwicklungsmäßig jüngere, weist eine konkretere und bedeutungsbildende Auffassung der Motive auf, wie Ästchen (Rosmarin), Blüten, Herzen, Ähren, Bäumchen im Topf, Vögel bis zur ausnahmsweisen Darstellung von Figuren. Als Regionaltyp sonderten sich Ostereier aus der Umgebung von Domažlice aus, sog. *chodské straky* aus dem Chodenland, die sich durch traditionelle Motive des Strahlenrads, der Kette, des Kränzchens

in verschiedenen Kombinationen auf dunkelrotem Hintergrund auszeichnen, und Ostereier aus der Umgebung von Jindřichův Hradec mit Motiven großer gegliederter Sterne.

Plastisches Dekor mit Farbwachs auf weißem oder gefärbtem Ei ist eine Etappe der Reservage. Heute gehört es zur allgemein beliebten und lebendigen ornamentalen Verzierung der Ostereier. Dem Schöpfer bietet es die Gelegenheit, seine ästhetischen Fähigkeiten für die feierliche Gestaltung des Osterfests in der Familie zur Geltung zu bringen. Zur Verzierung wird Bienenwachs, Paraffin und neuerlich Wachsbuntstifte verwendet.

Traditionell kommt diese Zierweise in Südböhmen, in West- und Südmähren zum Gebrauch. Die ältesten Belege reichen bis ins späte 19. Jahrhundert zurück. In der Umgebung von Jindřichův Hradec bildete sich ein eigenartiges Dekor heraus: weiße Eier tragen plastisches Dekor (aus Sternen, Bäumchen, Herzen) aus rotem, grünem und bronzefarbenem Wachs; der letztgenannte verleiht dem Motiv einen goldenen Glanz. Diese beliebten Ostereier werden als „goldene Ostereier“ bezeichnet. In Südmähren, in der Umgebung von Hustopeče und Kyjov, wird Wachs mit einem Strohhalme oder einem Zündholz aufgetragen und die Linie ist dicker und das Muster größer und ausgeprägter.

Der Lineartyp, der in Ost- und Südostmähren (in der mährischen Walachei und Slowakei), in einigen Regionen der Slowakei und Polens verbreitet ist, erscheint weiter in Ost- und Südeuropa bei südlichen und östlichen Slawen und den mit ihnen benachbarten Ethnika (Ungarn, Rumänen). Im Unterschied zur oben beschriebenen Zierweise erzielt man bei dem Lineartyp mithilfe des Röhrchens (in Mähren *stužka*, *spinek* genannt) mit einem Zug eine lange gleichmäßige Linie und die Musterskala ist breit, von geometrischen und Pflanzenmotiven bis zu Figural- und Genreszenen. Grundlage des altherkömmlichen Ornaments der Batik-Ostereier aus Mittelost- und Südosteuropa ist laut György Földes (1986, 40) ein Liniennetz. Das Lineardekor aus Wachsbatik entwickelte sich im Laufe der Zeit, bis Ende des 19. Jahrhunderts, in mehrere Regionaltypen.

Am ältesten ist das geometrische Ornament, das auf der Überschneidung der quer und länglich geführten Linien basiert. Auf dieser Unterlage entstehen Sterne, Kreuze und Streifen, ein Rautennetz, das an ein farbiges Mosaik erinnert, wie es Ostereier aus der Umgebung von Uherský Ostroh belegen. In dieser Region entwickelte sich das Ornament der Batik-Ostereier zur Ornamentalität, technischer Virtuosität und Reichtum und zur Verkleinerung ursprünglicher großer Muster. Die bekanntesten Ostereier aus den Gemeinden Ostrožská Nová Ves und Vnorovy, die in der Presse popularisiert und ab Ende des 19. Jahrhunderts in Ausstellungen präsentiert wurden, entwickelten sich in zwei Ornamenttypen: mit geometrischem Dekor, das an ein Farbmosaik erinnert, und mit stilisiertem Pflanzendekor. Ostereier wurden dort für den Markt verfertigt und bereits Anfang des 20. Jahrhunderts gelangten sie in große Städte (Prag, Brünn, Wien). Später widmeten sich der Ostereierproduktion Institutionen, die sich auf die Volksproduktion orientierten.

Im zweiten Fall, wie man es auf alten Ostereiarten aus der mährischen Walachei (in der Umgebung von Zlín, Vsetín und Valašské Klobouky) beobachten kann, entwickelte sich aus dem Liniennetz das Motiv des gleicharmigen Kreuzes als Grundlage weiterer Formen, die durch das Überschneiden des Kreuzes mit Diagonalstrahlen und das Verbinden der Arme in Sterne, Rosetten und





Rauten entstanden. Dieser Typ verselbständigte sich, als die ursprüngliche Gliederung der Eierschale als einer einheitlichen Fläche unterbrochen wurde und das Dekor sich in zwei gegenüberliegende Bilder konzentrierte.

Das entwicklungsmäßig jüngere Pflanzenornament besteht aus stilisierten Blüten, Blättern und Zweigen, die Streifen und Sträüße bilden, die von einem Herzen oder Gefäß herausgehen. Das Dekor geht ebenfalls von der Kombination von geometrischen und pflanzlichen Motiven heraus. Es erscheinen darin Figuralmotive (Vögel, menschliche Gestalten), Herzen, Inschriften – Grüße, Liebeserklärungen, Scherze. In einigen Regionen (z.B. Uherský Brod, Břeclav, Velká nad Veličkou) kamen im Ornament Elemente der Volksstickerei zur Geltung.

Ätzen und Auskratzen

Die Techniken des Ätzens und Auskratzens des Musters beruhen in der allmählichen Entfernung der Farbe aus der Oberfläche der Eierschale, und zwar entweder auf chemische Weise oder mittels des Gravierens. Die Zeichnung entsteht durch einen Zug des in Säure oder Essig eingetauchten Holztifts (des Kiels oder der Feder) oder durch die scharfe Schneide des Rasiermessers, der Feile, des Messers oder der Glasscherbe.

Das Ätzen des Ornaments in die farbige Unterlage mit Essig oder Säure (in Volksmund *šalvostr*, aus dem deutschen Wort Scheidewasser) wird bis fast Mitte des 20. Jahrhunderts mancherorts in Böhmen, Mähren und Schlesien verzeichnet als eine Technik, die mit verschiedener, aber allgemein immer schwächer werdenden Intensität zum Gebrauch kommt. Als geläufige Ziertechnik ist es in Böhmen und Mähren am Anfang des 19. Jahrhunderts schriftlich belegt, die ältesten so verzierten Ostereier stammen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts. Pflanzliche und Vogelmotive und Inschriften sind charakteristisch für diese Zierweise, die in Volksschichten noch an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert beliebt war. Die geätzte Umrisszeichnung bildet auf dem gefärbten Ei Ranken, Wellenlinien, Spiralen, Punktrauben, einfache Blüten sowie Straußkompositionen, Herzen, Elemente der Volksstickerei und Inschriften.

Die in den dunklen Untergrund gravierte Linie bildet die Kontur des Motivs, kurze Striche und weiße Flächen entfernter Farbe komplettieren das Bild. Im Vergleich mit der geätzten Zeichnung ist die gravierte schärfer und deutlicher. Auf alten Ostereiern kommt eine Flächenzeichnung vor, das Innere des Motivs ist durch Striche, Gitter, weiße Flächen erfüllt. Mittels der anschließenden Schattierung (oberflächliches Abkratzen der Farbe) gewinnt sie an Plastizität. Das zweifache Färben und die Art und Weise der Gravierung (leichtes Abkratzen mit der Messerschneide und tieferer Ritz mit der Messerspitze) bieten die Möglichkeit mehrerer Farbabstufungen.

Die Gravierung, eine Technik des Auskratzens des Dekors auf dem gefärbten Ei, ist mancherorts in Böhmen, Mähren und Schlesien belegt und wird heute noch benutzt. In einigen Regionen überzog sie und zeichnete sich durch gewisse Besonderheiten in Motiven und Komposition aus, die Graviertechnik sowie das Färben wiesen Regionalcharakter aus (z.B. die Region von Kyjov, Rožnov,

Blansko, Nový Jičín, Westböhmen), anderenorts wurde sie nur durch Einzelpersonen gepflegt, deren Schaffen im Volksmilieu anerkannt wurde und ihre Ostereier verkauft wurden. Die Graviertechnik zeichnet sich durch eine breite Skala von Mustern aus, von den überwiegenden pflanzlichen und Figuralmotiven, Genre- und religiösen Themen mit Vorlagen in gedruckten Illustrationen, Ansichtskarten, graviertem Glasdekor, dekorativen Textiltechniken (Stickerei, Spitze) bis zur schriftlichen Mitteilung in Form von Grüßen und Liebesgedichten, Scherzen und patriotischen Texten. Mit Blütenmotiven kontrastiert das geometrische Bandmuster auf dem Prinzip eines Vierecknetzes, eines Gitters, das sich im 20. Jahrhundert entwickelte. Ab Ende des 19. Jahrhunderts begann man zum Färben der Eierschalen künstlichen Farbstoff zu benutzen, das sog. Fuchsin (*rosanilinum chloratum*), das in Spiritus mit Schellackbeimischung gelöst wurde und auf welchem die weiße gravierte Zeichnung besser zur Geltung kam.

Die ausgekratzten Ostereier galten als dekorativer und technisch anspruchsvoller und dienten als ein wertvolles Geschenk. Mit ihrer Verfertigung befassten sich auch Männer. Die bisher älteste schriftliche Erwähnung des ausgekratzten Ostereis geht an den Anfang des 19. Jahrhunderts zurück (Široký Důl in Ostböhmen, 1818).

Nach dem ersten Weltkrieg wurde in Südmähren das Auskratzen um eine farbige Ausfüllung der Blütenmotive mit Anilinfarben ergänzt. Das Kolorieren betonte den naturalistischen Charakter des Dekors. Die Inspiration mit Produkten der Massenkultur (Ansichtskarten) und die Neigung zum naiven Naturalismus sind hier besonders deutlich. Diese Innovation brachte einen großen Absatz der Ostereier auf dem Markt. Berühmt wurde dadurch das Dorf Borkovany in der Nähe von Klobouky u Brna, wo viele Frauen die Ostereier für den Markt auf diese Weise verzierten (und bis heute verzierten).

Applikation

Die mit Applikation verzierten Ostereier zeichnen sich durch eine außergewöhnliche Mannigfaltigkeit aus, was die verwendeten Materialien betrifft (Textil, Schilfmark, Papier, Garn, Draht, Stroh).

Zu den hochgepriesenen Ostereiern gehören jene, die mit Strohschnipseln beklebt sind – sie sehen effektiv aus, ihre Herstellungstechnik ist anspruchsvoll und sie erinnern an Intarsie. Zugleich werden sie als ein Spezifikum der mährischen Volkstradition wahrgenommen, in welcher zwei chronologisch und thematisch unterschiedliche Schichten zu unterscheiden sind. Die ältere entstand im Dorfmilieu des 19. Jahrhunderts, die jüngere formierte sich im 20. Jahrhundert anhand zeitgenössischer Bemühungen um die Wiederbelebung der Volkskultur. Schriftliche Berichte und ein Paar Museums – exemplare belegen diese Ostereier in der Region von Prostějov, Slavkov und Náměšť. Die ältere authentische Volksschaffung ist im späten 19. Jahrhundert belegt, und zwar in Dörfern rund um Konice und Prostějov. Die ausklingende Tradition des Strohdekors wurde in der Mitte des 20. Jahrhunderts im Rahmen damaliger Bemühungen der Handarbeiten-Lehrerinnen in Vyškov, Přerov und anderswo um die Wiederbelebung der Ausdrücke der Volkskultur wieder ins Leben gerufen. Schnipsel von Gerstenstroh in Form von Rauten, Streifen, Dreiecken, Rädchen und Sicheln werden auf gefärbte





(ausgeblasene) Eier in geometrischen Kompositionen (Sterne, Streifen), seltener in Pflanzen- und Straußmotiven geklebt. Die Strohintarsie auf Möbeln und kleinen Gebrauchsgegenständen (besonders Kästchen für verschiedenen Tagesbedarf) entwickelte sich als Kunstgewerbe in Westeuropa, besonders in Frankreich und Deutschland, im 18. Jahrhundert und wurde in handwerklichen sowie Klosterwerkstätten gepflegt. Später ging sie in die Hände dörflicher Autodidakten und unvermögender Leute über, die auf diese Weise kleine Sakral- und Gebrauchsgegenstände und Möbelstücke verzierten, die aus dem Volksmilieu des 19. Jahrhunderts bekannt sind. Bei der Verzierung der Ostereier handelt es sich um ein im europäischen Kontext einzigartiges Phänomen der Volkskultur.

Die Strohverzierung erfuhr in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eine außergewöhnliche Blütezeit. Diese Ostereier wurden mancherorts in Böhmen, Mähren und Schlesien gefertigt und verbreiteten sich auch in der Slowakei.

Regional beschränkt ist die Verzierung von Ostereiern mit Schilfmark (*Juncus L.*), oft in Kombination mit Bändern, Wolle, Textilschnipseln u.ä. Das aus Schilfstängeln herausgepresste Mark erinnert an einen dicken Baumwollfaden. In Spiralen, Ringe und Wellenlinien gedreht wird es in Streifen auf die weiße oder gefärbte Eierschale geklebt. Die auf diese Weise verzierten ausgeblasenen Ostereier wurden auf den Deckenbalken in der Stube gehängt. Die Hersteller steckten drinnen ein Steinchen und sie dienten dann als Rassel für Kinder. Ostereier dieser Art sind mancherorts in tschechischen Ländern verbreitet (Lokalitäten im Elbgebiet, in der Umgebung von Blovice, Jindřichův Hradec, Vizovice, Kyjov, Uherské Hradiště usw.). Sie gehören in das breitere Areal der Tradition in der Slowakei, Polen, Deutschland (Odenwald, Eisenach) und Kroatien. Die so verzierten ausgeblasenen Eier bildeten den Körper der Taube, einer Art Hängedekor, das in dörflichen Interieurs noch im 20. Jahrhundert verbreitet war. Davon trennten sie sich wahrscheinlich später und reihten sich zu Ostereiern.

Ausgeblasene Eier wurden mit Textilschnipseln, Bändchen und kleinen Farbdruckbildern beklebt und anschließend mit feinem Drähtchen in Längsrichtung umwickelt. Diese Artefakte entstanden in Klosterwerkstätten (daher wurden sie als Kloistereier benannt) und im städtischen Milieu. Sie dienten als ästhetische Ergänzung des Interieurs. Sie wurden auf Märkten gekauft, auf Bändchen zwischen Fenster und auf Bilderrahmen gehängt. Die Kenntnis dieser Technik drang später in das Volksmilieu durch (sog. gekleidete Eier in der Umgebung von Jindřichův Hradec).

Die Technik der Applikation ist gegenwärtig ziemlich beliebt und es werden weitere Materialien verwendet. Ausgeblasene Eier werden mit Spitze oder Garn beklebt, mit gehäkelter und Schniffchenspitze oder Kupferdrahtnetz bedeckt. Die mit Draht verzierten Ostereier wurden von slowakischen Drahtziehern in der Umgebung von Poprad gefertigt und diese Fertigkeit wurde in den 1990er Jahren auch in tschechische Länder übertragen, wo sie beliebt wurde und zahlreiche Anhänger fand.

Verschieden dekorierte Ostereier

Eine interessante Ziertechnik wird bis heute in Gemeinden des böhmisch-mährischen Grenzgebiets (Umgebung von Telč und Dačice) in Familien der mit Drehmaschine arbeitenden Handwerker benutzt. Auf hartgekochte Eier, in laufender Drehmaschine gefestigt, werden mit einem in Tusche eingetauchten Pinsel verschiedenfarbige Streifen aufgetragen.

In der letzten Zeit kamen sog. perforierte Ostereier zum Vorschein. Kleine runde Öffnungen, in die Eierschale gebohrt, sind plastisch mit weißem und farbigem Wachs ergänzt, um ein Ornament zu bilden. Sie belegen die Bemühung, immer neue Zierweisen für Ostereier zu suchen, die von traditionellen Verfahren losgelöst sind.

Beschlagene Eier gehören eher in den Bastelbereich als zu Ostereiern. Sie zeugen von der Fertigkeit der Schmiede, die ausgeblasene Hühner- und Gänseeier mit kleinen, aus Zinn oder weichem Blech ausgeschnittenen Zierden, Hufeisen, Sporen, Kreuzchen, Sternchen, Herzen usw. zu behängen wussten. Seltene Exemplare werden in Museumssammlungen in Prag, Litomyšl und Pilsen aufbewahrt. Beschlagene Eier galten als Seltenheit und Erinnerungsstück, sie wurden nicht für Zeremonienzwecke des Osterfests gefertigt. Sie wurden in Kirchenschätzen und Familienschatzkästen aufbewahrt.

Imitationen

Auf verzierte Eier knüpfen lose ihre Imitationen auf. Im kirchlichen, adeligen sowie bürgerlichen Milieu kamen ab dem Spätmittelalter Fayence-, Porzellan- oder Wachseier als religiöse, Gebrauchs- und Dekorativgegenstände (Kasten, Flakon) zur Geltung. Im 19. Jahrhundert gelangten in das Volksmilieu Glaseier – Erzeugnisse lokaler Glashütten (Westmähren, Ostböhmen). Glasmacher brachten sie zu Ostern ihren Kindern.

Schlussbemerkungen

Das Verziern von Eiern erhielt sich bis heute in einer breiten Skala von Erscheinungsformen, von dem geläufigen Färben bis zu verschiedenen Weisen des Ornamentierens. Verschiedenartig ist auch die Aneignung dieser Fertigkeiten. Im 20. Jahrhundert beobachtet man zwei zusammenhängende Prozesse, auf welchen die kulturelle Tradition beruht: die Überlieferung mittels Kontaktpersonen in der Familie und Ortsgemeinschaft, die für vergangene Entwicklungsstadien typisch war, und die Vermittlung durch Schule, Institutionen und Zeitschriften. Die Skala von Gelegenheiten der Gewinnung der für diese Art bildender Tätigkeit notwendigen Fertigkeiten ist breit.

Die Schöpfer gehen von der lokalen Tradition heraus, sei sie lebendig oder ausklingend, und schaffen in deren Rahmen. Die Familientradition, die bei einem Familienmitglied beobachtet wurde, stellt einen Anlass dar, auf welchen die Schöpfer anknüpfen. Weitere Interessenten finden Belehrung und Inspiration in Zeitschriften und Kursen. Das Verziern von Ostereiern wurde zu ihrer Vorliebe und zur Gelegenheit zur Geltendmachung ihrer individuellen bildenden Bemühungen.

Die Pflege der Ostereiertradition, ihre Belebung und Verbreitung „von oben nach unten“, also in Lehrprogrammen der Vereinigungen, Institutionen (ÚLUV) und Einzelpersonen, in der Regel Lehrer, wurde im 20. Jahrhundert entfaltet.

Im Rahmen der Familie werden Eier anlässlich des Osterfests als traditionelle Bescherung verziert, wobei die Ziertechniken einfach sind (Färben, sog. Pflanzenbatik, Abziehbilder); es handelt sich um eine Interessenaktivität, die den Menschen die Gelegenheit bietet, ihre Fertigkeiten nicht nur





im Rahmen der Familie, sondern auch im breiteren Zusammenhang zur Geltung zu bringen. Außerdem kann sie auch gewinnbringend sein. Die oben genannte Tätigkeit hat einen halbprofessionellen Charakter der Hausproduktion für den Markt, die in der Regel kollektiv ist.

Der Verkauf von Ostereiern auf Märkten ist alten Datums. Im 20. Jahrhundert wurde er institutionalisiert und erhielt organisierte Form. Die Produktion wurde im Großen in den Genossenschaften *Zádruha* (1900–1996) und *Ústředí lidové umělecké výroby* – ÚLUV (1959–1992) entfaltet. Mittels von *Zádruha* wurden Ostereier bereits vor dem ersten Weltkrieg ins Ausland ausgeführt. Diese Institutionen boten die Gewinngelegenheit und orientierten die Ostereierproduktion nach ihren kommerziellen Bedarfen und ästhetischen Kriterien. Im Fall von ÚLUV bedeutete es die Suche nach Schöpfern im Terrain, die Orientierung auf traditionelle Muster und die Erhaltung des ästhetischen Niveaus des Dekors.

Gegenwärtig wird das Überdauern, wenn auch im beschränkten Maße, traditioneller Gebiete mit bestimmtem Dekortyp, aber auch steigendes individuelles Interesse für die Verzierung beobachtet, das von verschiedenen Quellen herausgeht, die die Gesellschaft bietet. Der Aufschwung der Massenproduktion, durch Institutionen gesteuert, in welcher Ostereier zum kommerziellen Artikel werden, bringt Veränderungen in traditionellen Verfahren und im Dekor. Dazu gehört die Neigung zum Naturalismus, übertriebenem Dekor und bunter bis aggressiver Farbigkeit, welche durch neue Farben ermöglicht wird, und die Aufnahme von Elementen aus verschiedensten Quellen. Einige traditionelle Verfahren und Techniken gehen verloren oder treten in Hintergrund (Ätzen, Linearbatik) und in Vordergrund rücken andere (Gravieren, Applikationen, Reliefwachsdekor). Darin spiegeln sich die Kreativität der Schöpfer, der Einfallsreichtum und die Entdeckungslust bei der Suche nach neuen Verfahren.

Eine wichtige Rolle spielten auch Ostereier-Wettbewerbe, eine neue Erscheinung des 20. Jahrhunderts (zum ersten Mal in Uherské Hradiště 1943). Ziel solcher Unternehmen war die Feststellung der Existenz dieser Tradition in Regionen, die Schätzung ihrer Träger, die Steuerung des ästhetischen Niveaus der Ostereier, die Erweiterung von Museumssammlungen und die Vermittlung traditioneller Fertigkeiten der jüngsten Generation.

Resumé



Painted eggs.

Easter eggs in the Czech Lands

Introduction: On Easter eggs in museum collections and in the literature

The beginning of museum collections of Easter eggs in the Czech lands goes back to the late 19th century when ethnographers, inspired by the cultural zeitgeist, began to take a keen interest in such folk traditions. The most extensive collections of Easter eggs are concentrated in the museums in Prague (National Museum – Ethnographic Museum), in Brno (Ethnographic Institute of the Moravian Museum) and in Olomouc (National History and Geography Museum). More collections can be found in many regional museums in Bohemia, Moravia and Silesia. They document the tradition of decorating Easter eggs from the end of the 19th century to this day.

A scholarly appraisal of the tradition of decorating Easter eggs was provided in the monograph by Antonín Václavík (1959). This phenomenon was used by the author as the starting point for tracing the relationships between customs and artistic expression. In the second half of the 20th century academic interest in decorated eggs produced numerous contributions on regional traditions, Easter egg decorators, the representation of Easter eggs in museum collections, etc.

The work by Eva Večerková is based on using museum collections as the essential source material, as well as questionnaires, descriptions in literature and field research. The aim of the publication is to provide an overview of Easter egg creation in Bohemia, Moravia and Silesia over the past one hundred years, a span permitted by the acquired source material.

The egg in popular belief and customs

is the title of the chapter in which the author deals with the egg in cosmogenic myths (creation of the world from an egg), eggs in funerary rituals, on the symbolism of the egg in the Christian religion, and using the egg in magic rituals.

Archaeological finds provide evidence of egg shells in Slavic graves in the 11th–12th century and archaeologists hold that, alongside the symbolic meaning of new life and rebirth, the grave egg played the role of a food gift. This very old habit of placing an egg in the grave for the deceased lasted in the Czech Lands until the early Middle Ages. The grave egg finds occasionally include fragments of decorated eggs. During excavations of an Old-Slav graveyard in Velké Hostěrádky in South Moravia in 1971 a grave from the 11th century yielded coloured shells with traces of geometrical ornamentation.

Christianity adopted the ancient symbolism of the egg as a parable of the Resurrection of Jesus Christ. The benediction of eggs (*benedictio ovorum*) was introduced in the 12th century.

Even at the beginning of the 20th century the egg was widely associated in folk magic rituals with a protective and restorative function. The author mentions customs at the birth of a child (e.g. rolling an egg on the baby's body), when building a house (inserting an egg in the newly built structure), healing

practices, rituals connected with agriculture (placing an egg in a sown field in spring), cattle breeding, especially when driving the cattle out for the first time (inserting an egg under the shed threshold, rolling an egg around the herd so that it would stay together).

Special attention is paid to the egg as a gift during Easter customs. In the Central European folk tradition the bestowing of coloured and ornamented eggs became associated with the *pomlázka* on Easter Monday and Easter egg decoration and so the etiquette of presenting someone with an egg on that day developed in connection with this. The expression *pomlázka* has multiple meanings: it describes the custom of children and youths on Easter Monday (whipping women and girls with a pleat of willow rods for which they receive painted eggs), it also designates the painted Easter egg itself as well as the gift of the painted egg.

The Czech word for an Easter egg – *kraslice* – was recorded as early as the oldest Czech dictionaries from the 14th century meaning a decorated (beautified – *krása*=beauty in Czech) egg. As eggs are dyed red for Easter so Easter Monday is termed red and Easter is ‘*the red holiday*’. Red was the colour of blood, the life force and in the Christian interpretation which found its expression even in folk tradition, it symbolizes the blood shed by Jesus Christ. Yellow had also a symbolic meaning as the colour of the sun’s rays. The pigments used were of natural origin, an infusion of plants and bark with various admixtures. Dyeing with onion skins has survived until today. Eggs were dyed red with *pryzile* (*Brazilwood*; *Caesalpinia echinata*), chippings of wood imported from Brazil, evidence for which comes from the 16th century in Europe. In the 20th century the term *kraslice* was extended to include ornamented egg shells hung on a green branch in a household both being a modern symbol of Easter.

Easter eggs and ways of their decoration

The great variety of egg decoration and painting in the Czech Lands goes hand in hand with the tools used. However, basically one can distinguish two types of decoration: techniques using ready patterns (so called plant batik, i.e. parts of plants are wrapped around eggs which are then dyed creating an imprint of a leaf or blossom on the shell, as well as decals and pasted pictures), and free creation of ornamentation by drawing or using appliqué. The different decoration methods occur concurrently both in place and time, some going back deep down into the past, others developing quite recently.

Wax and wax-resist technique

The Czech Lands are part of a vast territory of Central, East and South-east Europe where the eggs were ornamented by means of wax. One of the oldest techniques, wax painting was applied in two basic technological variants which are closely related. The first is a relief drawing using coloured wax which remains on the white or coloured shell. In the second technique wax is a tool in creating an ornament, it covers the drawing. In the 20th century this method of decoration began to be described by the adopted word batik (of South-Asian /Javanese/ origin) used for making patterns on cloths using the wax-resist technique. The technological procedure of wax-resist dyeing was complemented by submerging the eggs with drawings into sauerkraut liquid, which etched the areas uncovered by wax





revealing the whiteness of the shell. The result was a colour pattern on white ground. These Easter eggs are known from West and South Bohemia (Domažlice region, Jindřichův Hradec region) and from South-east Moravia (Uherský Ostroh region).

Based on the tool and the method of applying wax we distinguish two ornament types. The first one, the so-called teardrop type, is based on dashes and dots made by a short stroke of the head of a pin fixed in a piece of wood or a quill-feather, alternatively a piece of straw, dipped in molten wax. Another designation describing this principle of decoration is the *mark type*. The second (linear) type is characterized by a long even line applied using a metal tube fixed to a small piece of wood and filled with molten wax.

The teardrop type can be encountered in Bohemia, in West and partly Central Moravia and in Silesia (Opava and Hlučín regions), where it continues to the Polish regions of Silesia. Easter eggs decorated with the wax-resist technique of the teardrop type are still created in East Slovakia in the environment of the Ukrainians-Ruthenians (*pysanky*), among the Sorbs (*pisane jejka*), in Croatian Dalmatia (*pengano jaje*), they are known in Hessen in Germany, in Lithuania, etc.

The dashes made by a short stroke of a pinhead in a piece of wood or a quill-feather may create a radial wheel and a star, fans, grids, wreaths, hooks, chains and plaits, which in various and numerous combinations cover the shell. The dots line the motifs and form bands. The dashes and dots are complemented by a triangular mark made by a cut goose quill-feather. The radial wheel seems to be the most frequently occurring and basic element of the ornamental composition often associated with the ancient solar symbols.

In terms of composition it is possible to define three types of decoration. The first one is typified by symmetry and rhythm, regular alternation and repetition: the motifs run on the surface of the egg in a horizontal direction and rhythmically alternate, the tops of the egg are covered by a radial wheel. The second, later type is characterised by longitudinal division into two opposite halves; the oval contains two motifs, usually big central stars, which need not be identical. The third, most recent type in terms of evolution, lacks symmetry and rhythm: the motifs are freely distributed over the surface on the egg, they are not sequential. In the décor we notice two trends: the first retains the abstract geometrical nature of the patterns, radial wheels, stars, bands from dashes and dots, straight or wound into a wreath. The second, later in terms of development, follows a more definite and meaningful approach to shapes, such as a branch (*rosemary*), blossom, heart, ear of corn, tree in a pot, a bird and very rarely a depiction of figures. As a distinctive regional type we find Easter eggs from the Domažlice region (called *chodské straky*, after the Chodsko region), exhibiting traditional motifs of the radial wheel, chain, wreath, in various combinations on a dark-red ground, as well as Easter eggs from the Jindřichův Hradec region with motifs of large pointed stars.

Moulded decoration using coloured wax on a white or coloured egg is a partial stage of the wax-resist technique. Today it is a popular and lively ornamentation of Easter eggs. For the individuals it provides an opportunity to test their artistic abilities and to liven up the Easter holiday in the family. The decoration is produced using wax, paraffin and most recently wax pastels. This method

of decoration is traditional in South Bohemia and in West and South Moravia. The earliest evidence goes back to the end of the 19th century.

An original décor was developed in the Jindřichův Hradec region: white eggs bear moulded decoration (star, tree, heart motif) from red and green wax and bronze-coloured wax which adds a golden glitter; these popular Easter eggs were indeed called “golden”. In South Moravia in the area around the towns of Hustopeče the wax was applied by means of a straw or a match making the line thicker and the pattern larger and more conspicuous.

The linear type, spread throughout East and South-east Moravia (in Moravian Wallachia and Moravian Slovakia), in some regions of Slovakia and Poland, is further distributed in the East and South of Europe among the Southern and Eastern Slavs and the neighbouring ethnicities (Hungary, Romania). In contrast to the previous method, the tube (called *stužka*, *spinek* in Moravia) can draw an even long line by a single stroke so that the range of patterns is quite wide, from geometrical and plant motifs to figurative and genre themes. The web of lines is, according to Györgyi Földes (1986, 40), the basis for the antiquarian ornament of batik Easter eggs from Central-east and South-east Europe. Over time, until the end of the 19th century, the decoration using linear wax batik differentiated into several regional types.

The oldest type is a geometrical ornament based on the intersection of longitudinal and cross-wise lines. This basis is used to create stars, a cross, bands, a rhombic network reminiscent of a coloured mosaic, such as the Easter eggs from the Uherský Ostroh region where the ornamentation of batik Easter eggs evolved towards decorativeness, technical virtuosity, variety and richness, to miniaturising what had been large patterns. The best known Easter eggs from the villages of Ostrožská Nová Ves and Vnorovy, popularised in the press and at exhibitions from the 19th century diversified into two ornamental types: with geometrical decoration, reminiscent of a coloured mosaic, and with stylised plant decor. They were made there for the large Easter market and as early as the beginning of the 20th century reached big cities (Prague, Brno, Vienna). Easter egg production was later registered by institutions focusing on folk creativity.

In the second type, as we can observe in old types of Easter eggs from Moravian Wallachia (in the area around the towns of Zlín, Vsetín, Valašské Klobouky), the net-like division developed into the motif of a cross with arms of an equal length as well as other shapes, formed by intersecting a cross with diagonal spokes and joining the arms into patterns such as a star, rosette, rhombus. It became independent when the old division of the shell as a single decorative surface was interrupted and decoration was separated into two opposite parts, two patterns.

The younger, on the development line, plant ornament consists in the stylisation of blossoms, leaves, branches connected into bands, creating bouquets springing from a heart or a vessel. The decoration is also based on a combination of geometrical and plant elements. The décor includes figurative motifs (birds, human figures), hearts as well as inscriptions, greetings, love messages, and humour. In some regions (e.g. around Uherský Brod, Břeclav and Velká nad Veličkou) the ornament found application for elements of folk embroidery.





Etching and scratching

The techniques of etching and scratching the pattern consist in gradual removal of paint from the surface of the shell either chemically or by engraving. The drawing is made by the stroke of a piece of wood (quill-feather, pen) dipped in acid or vinegar), or by the sharp point of a razor, file, knife, glass shard.

Etching an ornament into a colour foundation by vinegar or acid (popularly *šalvostr*, from German *Scheidewasser* = aqua regia) was recorded almost up to the mid-20th century in various locations in Bohemia, Moravia and Silesia as a method applied with different, generally ever weaker, vigour. As a common method of ornamentation in the environment of Bohemia and Moravia it was evidenced until the beginning of the 19th century, and the oldest examples come from the end of that century. Plant and bird motifs and inscriptions are characteristic of this decoration method still popular at a folk level at the turn of the 19th and 20th century. The etched contour drawing creates tendrils, waves, spirals, dots grouped into bunches, simple blossoms and bouquet compositions, hearts, elements from folk embroidery, and inscriptions on the decorated egg.

A line engraved into the dark foundation creates the outline of the motif, while dashes and white areas (paint removed until white) make it complete. Compared to an etched drawing, the engraved one is sharper, more conspicuous. On old Easter eggs the drawing is flat, the inner parts of the motif are filled in by dashes, a grid, white areas. Later, it is made more relief-like by shading (surface scratching of colour). Dyeing in two layers and the method of engraving (by lightly scratching the surface with a knife's edge and a deeper cut with the point) made using colour shades possible.

The engraving technique, scratching the décor on a dyed egg is evidenced at various locations in Bohemia, Moravia and Silesia and even today it is a living method of decoration. In some regions it prevailed, with characteristic particularities of the motifs and composition, the technique of the engraved drawing and dyeing was spread throughout the region (e.g. Kyjov, Rožnov, Blansko, Nový Jičín regions, West Bohemia), elsewhere it was the specialization of a few people, individuals whose work was recognized in the folk environment and whose Easter eggs were in much demand. The engraving technique is typical for a wide range of patterns from the predominant plant motifs to figurative, genre and religious ones modelled on illustrations from the press, picture postcards, engraved décor on glass, in textile decorative techniques (embroidery, lace), to a written message in the form of greeting inscriptions and verses with love, humorous and patriotic content. The floral motifs are in contrast with a geometrical pattern of bands on the principle of a square net, a grid, which developed in the 20th century. Probably from the end of the 19th century the shells began to be dyed using artificial pigment, so called fuchsin (rosanilinum chloratum), dissolved in spirit with an admixture of shellac, on which the white engraved drawing stood out more clearly.

Easter eggs decorated by scratching were considered more decorative and more demanding technically, fulfilling the need for a more precious gift. Their making was also the work of men. The earliest written evidence of an Easter egg decorated by scratching originates from the beginning of the 19th century (Šíroký Důl in East Bohemia, 1818).

In South Moravia, after the First World War, the procedure of decorating by scratching was combined with filling up flower motifs with aniline dyes. The coloration underlined the naturalist nature of the decoration. Inspiration by products from the domain of mass culture (picture postcards) and a tendency towards naïve naturalism are especially noticeable. This innovation brought greater opportunities for the Easter egg market. The village of Borkovany in the Klobouky region near Brno was particularly famous for this. Many women who lived there have to this day decorated empty egg shells in this manner to be sold on the market.

Appliqués

The extraordinary variety of the materials used (textile, pith of rush stems, paper, yarn, wire, straw) is characteristic for Easter egg appliqué decoration.

Easter eggs with straw clippings pasted on them are appreciated the most for their attractive appearance and the technical demands on the decoration resembling inlays. At the same time they are taken to be specific for the Moravian folk tradition, in which it is possible to discern two layers differing in time and their nature. The earlier one originated in the village environment in the 19th century, the later one came into being in the 20th century as a result of the contemporary efforts to revive expressions of folk culture. Literary mentions and several museum items provide evidence of these Easter eggs in the Prostějov, Slavkov, and Náměšť regions. The earlier authentic folk production is confirmed at the end of the 19th century, with evidence from the villages around Konice and Prostějov. The disappearing tradition of straw decoration was resuscitated in the mid-20th century as part of the contemporary drive to activate folk culture expressions in the work of handicraft teachers in Vyškov, Přerov and elsewhere. Bits of barley straw cut into rhombuses, strips, triangles, discs and crescents are pasted on dyed eggs (empty shells) in geometrical arrangements (stars, bands), less frequently in floral and bouquet motifs.

Inlays using straw on furniture and small utilitarian objects (especially boxes for personal affects) developed as a craft in Western Europe, in particular France and Germany, in the 18th century and it was perfected in craftsmen's and monastery workshops. Later it was passed on to the hands of village self-taughts and poor people who used it to decorate small sacred and utilitarian objects as well as small pieces of furniture, known from the folk environment in the 19th century. In terms of decorating Easter eggs with straw it is a unique folk culture phenomenon in the European context.

In the second half of the 20th century straw decoration experienced an unusual boom and these Easter eggs are made at various places in Bohemia, Moravia, Silesia, and expanding to Slovakia as well.

The decoration of empty egg shells with the pith from rush stems (*Juncus L.*), often in combination with ribbons, wool, textile snippets, etc. is restricted regionally. The pith extracted by pushing from the rush stalks is similar to a thick cotton thread. Wound into spirals, circles, waves it is placed in bands and pasted on the white or coloured shell. Empty egg shells embellished in this way were used as decoration and hung from the ceiling beams in the living room. The makers would insert a little stone inside so that they could serve as a shaker for children to play with. The distribution of this type





of Easter egg in the Czech Lands is isolated (sites along the Elbe, in the Blovice, Jindřichův Hradec, Vizovice, Kyjov, Uherské Hradiště regions, etc.). They are part of a wider area extending further to Slovakia, Poland, Germany (Odenwald, Eisenach), and Croatia. Empty egg shells with this decoration were used to form the body of a dove, a hanging decoration wide-spread in village interiors even in the 20th century. It is assumed that from there they probably diverged and were used as Easter eggs.

Empty egg shells were decorated with pasted-on snippets of cloth, ribbons and small kitschy pictures and then were tied up with a thin wire in the longitudinal direction. These artefacts were made in monastery workshops (adopting the attribute of monastery from there) and in the urban environment. They served as an aesthetic accessory in the interior. They were bought in markets and hung on a ribbon between windows or behind a picture frame. The know-how from this production caught on later in the folk environment (so called clad eggs in the Jindřichův Hradec region).

The appliqué technique is quite popular in the present when more and more materials are included. Empty egg shells are decorated with pasted-on lace or yarn, they are covered in crochet and knotted lace, and/or copper wire net. Wire-encased Easter eggs were made by Slovak tinkers around Poprad and this skill was transmitted in the 1990^s to the Czech Lands where it gained considerable popularity with egg decorators.

Easter eggs with various decoration

An interesting decoration technique has been used to this day in villages on the boundary between Bohemia and Moravia (Telč and Dačice regions) in families of craftsmen working with a lathe. A hard-boiled egg is fixed in the lathe and while rotating it is decorated with multicoloured bands applied by a brush dipped in Indian ink.

A most recent arrival is the so-called perforated Easter eggs. Tiny round holes drilled into the shell are filled by moulded white and coloured wax creating an ornament. They are a proof of the permanent effort to apply new methods of egg decoration not bound by traditional procedures.

Eggs decorated with wirework probably belong more to the domain of virtuoso metalwork than Easter egg decoration. They testify to the high skills of the metal workers who were able to hang small decorative objects cut from tin or soft sheet metal, tiny hooves, spurs, crosses, stars, hearts, etc., on empty poultry and goose egg shells. Rare examples are preserved in museum collections in Prague, Litomyšl and Plzeň. Eggs with metalwork were considered a rarity, a souvenir, and were not prepared as Easter eggs to serve in the Easter ceremonies. They were also kept as part of church treasures and in family treasuries.

Imitations

Loosely related to real decorated eggs are their imitations. In the church, nobility and bourgeois milieu from the late Middle Ages we come across faience, porcelain, and wax eggs as a religious, utilitarian and decorative object (case, flagon). In the 19th century the folk environment was penetrated by glass eggs produced by local glassworks (West Moravia, East Bohemia). Glassmakers would bring them to their children at Easter.

Final notes

Egg decoration itself has survived to this day in a wide range of expression from standard dyeing to various techniques of ornamentation. The method of learning the necessary skills is also widely different. In the 20th century we observe two related processes which form the basis for cultural tradition: transfer through personal contacts in the family and the local community, (typical for past stages of development), and, in recent times, diffusion by schools, institutions, magazines. The scope of opportunities to learn the necessary skills for this particular kind of artistic activity is wide.

The work of the egg decorators is steeped in local tradition, very much alive or hardly surviving, and they operate within its framework. Family tradition, an activity witnessed from a member of the family provides an impetus which is further developed.

Interested enthusiasts find information and inspiration in magazines and courses. Easter egg decoration became their hobby and a vehicle for expressing their individual artistic endeavours.

The cultivation of the Easter egg tradition, its resurrection and dissemination from top to bottom, i.e. in educational programmes from the position of associations, institutions (ÚLUV) and individuals, usually teachers, developed in the 20th century.

In families eggs are decorated for the needs of the Easter festival and the traditional gift of eggs (*pomlázka*), whereby the decoration procedures are very simple (dyeing, so-called plant batik and decals); it is a hobby which provides individuals with the opportunity to also apply their skills on a broader basis, not just within the family, and be remunerated or receive something in exchange; this activity is of a semi-professional nature of organized home production of Easter eggs for the market, usually on a collective basis.

The sale of Easter eggs on the market goes back a long way, In the 20th century it adopted an institutionalised organized form. Large-scale production developed in the *Zádruha* cooperative (1900–1996) and in the *Ústředí lidové umělecké výroby* (1959–1992). Through *Zádruha* Easter eggs were marketed abroad even before the First World War. These institutions offered an opportunity to earn some money while at the same time they also created Easter eggs to suit their demands, commercial and aesthetic. In the case of ÚLUV this involved searching out original decorators in the field, adhering to traditional patterns and maintaining the aesthetic standard of the decor.

Today we observe the survival, however weak, of the traditional areas with a particular type of decoration as well as a powerful stream of individual interest in the decoration stemming from different sources that are provided by society. The development of mass production, controlled by institutions, in which the Easter egg becomes a commercial article, brings changes to the traditional procedures and décor. These include a tendency towards naturalism, decorativeness and vivid to aggressive colours, made possible by new dyes, adoption of elements from the most varied sources. Some traditional procedures and techniques disappear, retreat (etching, linear batik), while others come to the forefront (gravure, appliqué, relief waxing). They mirror the creativity of the egg decorators, the ingenuity and inventiveness of the new procedures.





Easter egg decorating was significantly influenced by competitions, a new phenomenon in the 20th century (for the first time in Uherské Hradiště 1943). The original intention of those endeavours included detecting the existence of the tradition in the regions, awarding its bearers, promoting a high aesthetic standard, expanding museum collections and disseminating traditional skills among the younger generation.

Seznam

*vyobrazení v textu,
kreseb
a barevných příloh*

Verzeichnis

von Abbildungen im Text, Zeichnungen und Farbanlagen

List

of illustrations in text, drawings and colour plates

Kraslice v barevných přílohách pocházejí
ze sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea



Seznam vyobrazení v textu

Legenden zu Abbildungen im Text

List of pictures in the text

1. Marie Lučná z Ostrožské Nové Vsi zdobí vejce na Národopisné výstavě československé v Praze 1895. In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří, Praha 1910, s. 58
 - Marie Lučná aus Ostrožská Nová Ves verziert Ostereier in der Tschecho-slawischen Ethnographischen Ausstellung in Prag 1895. In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří, Praha 1910, s. 58
 - Marie Lučná from Ostrožská Nová Ves decorates Easter eggs at the Czech-Slavonic Ethnographic Exhibition in Prague 1895. In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří, Praha 1910, s. 58
2. Marie Gavalová z Ostrožské Nové Vsi předvádí malování kraslic voskovou batikou při výstavě Tisíc kraslic v Etnografickém ústavu Moravského muzea, 1964. Fotoarchiv EÚ MZM
 - Marie Gavalová aus Ostrožská Nová Ves führt das Verziern von Ostereiern mit Wachsbatik vor in der Ausstellung Tausend Ostereier im Ethnographischen Institut des Mährischen Landesmuseums, 1964. Fotoarchiv des EI/MLM
 - Marie Gavalová from Ostrožská Nová Ves shows the decoration of Easter eggs with wax batik in the exhibition Thousand Easter Eggs in the Ethnographic Institute /Moravian Museum, 1964. Photo archive of the EI/MM
3. Kraslice z okolí Turnova: kresba Josefa Šímy, publikovaná ve Světozoru 1886
 - Ostereier aus der Umgebung von Turnov: Zeichnung von Josef Šíma, in Světozor 1886 publiziert
 - Easter eggs from the surroundings of Turnov: drawing by Josef Šíma published in Světozor 1886
- 4.-5. Motiv z kraslic (Ostrožská Nová Ves-Chylice, Dolní Němčí). Kresby Josefa Šímy, 1886. Archiv EÚ MZM
 - Motiv auf den Ostereiern aus Ostrožská Nová Ves-Chylice. Zeichnung Josef Šíma, 1886. Archiv des EI/MLM
 - Motive from an Easter egg (Ostrožská Nová Ves-Chylice). Drawing by Josef Šíma, 1886. Archive of the EI/MM

6. Pozvánka na výstavu Tisíc kraslic v Etnografickém ústavu MZM (1964) podle návrhu Josefa Flejšara. Archiv EÚ MZM
 - *Einladung zur Ausstellung Tausend Ostereier im Ethnographischen Institut des Mährischen Landes-museums (1964) nach dem Entwurf von Josef Flejšar. Archiv des EI/MLM*
 - *Invitation to the exhibition Thousand Easter Eggs in the Ethnographic Institute /Moravian Museum (1964) designed by Josef Flejšar. Archive of the EI/MM*

7. Vápencové ornamentované vejce z archeologických vykopávek v Opole (Polsko), 10. stol. In: Polska sztuka ludowa 12, 1958, s. 45
 - *Ornamentiertes Kalkstein-Ei aus archäologischen Grabungen in Opole (Polen), 10. Jahrhundert. In: Polska sztuka ludowa 12, 1958, S. 45*
 - *Ornamented limestone egg from archaeological excavations in Opole (Poland), 10th century. In: Polska sztuka ludowa 12, 1958, p. 45*

8. Velikonoční tisk, 18. století. Soukromá sbírka
 - *Osterdruck, 18. Jahrhundert. Privatsammlung*
 - *Easter print, 18th century. Private collection*

9. Slavnost v Ořechově u Brna v roce 1925, průvod dívek s figurinou smrtky – čaramury. Fotoarchiv EÚ MZM
 - *Feier in Ořechov u Brna im Jahre 1925, Mädchenumzug mit der Todpuppe – čaramura. Fotoarchiv des EI/MLM*
 - *Celebration in Ořechov u Brna in 1925, parade of girls with the Death puppet – čaramura. Photo archive of the EI/MM*

10. Obchůzka s májkem na Smrtnou neděli v Drahanovicích-Luděřově, 2003. Foto E. Večerková
 - *Maibaum-Runde am Todessonntag in Drahanovice-Luděřov, 2003. Foto E. Večerková*
 - *Round with the maypole on Death Sunday/Dominica iudica in Drahanovice-Luděřov, 2003. Photo E. Večerková*

11. Děvčátka s lítem. Kresba Petra Maixnera, polovina 19. století. Čechy (Hořicko). In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří. Praha 1910, s. 51
 - *Mädchen mit dem Maibaum. Zeichnung Petr Maixner, Mitte des 19. Jahrhunderts. Böhmen (Region von Hořice). In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří. Prag 1910, S. 51*
 - *Girls with maypole. Drawing by Petr Maixner, mid-19th century. Bohemia (Hořice region). In: Č. Zíbrt, Smrt nesem ze vsi... Pomlázka se čepejří. Prague 1910, p. 51.*





12. Vynášení smrtky v Opatovicích u Rajhradu, 2001. Foto E. Večerková
 ■ *Austragen der Todpuppe in Opatovice u Rajhradu, 2001. Foto E. Večerková*
 ■ *Carrying out the Death puppet in Opatovice u Rajhradu, 2001. Photo E. Večerková*



13. Obchůzka s májkem. Těšínsko, 1950. Fotoarchiv Muzea Těšínska v Českém Těšíně
 ■ *Rundgang mit Maibaum. Region von Těšín, 1950. Fotoarchiv des Museums der Teschener Region, Český Těšín*
 ■ *Girls with maypole, Těšínsko Region. From the collections of the Museum Těšínsko. Těšín region, 1950. Photoarchive of the Museum of Těšín region Český Těšín*



14. Obchůzka děvčat s májkem/gojičkem. Hrádek ve Slezsku, 2002. Foto Markéta Palowská
 ■ *Rundgang der Mädchen mit dem Maibaum/gojiček. Hrádek ve Slezsku, 2022. Foto Markéta Palowská*
 ■ *Girls'round with the maypole/gojiček. Hrádek ve Slezsku, 2002. Photo Markéta Palowská*



15. Velikonoční rachání v Partoldicích na Plzeňsku, 1900. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Osterklappern in Partoldice (Bez. Pilsen-Süd), 1900. Fotoarchiv des EI/MZM*
 ■ *Easter rattling in Partoldice (district Pilsen-South), 1900. Photo archive the EI/MM*
16. Výsluška chlapcům za velikonoční hrkání. Třebíčsko, kol. r. 1950. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Bescherung der Jungen während des Osterklapperns. Region von Třebíč, um 1950. Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Gift of food for boys for Easter clattering. Třebíč region, around 1950. Photo archive of the EI/MM*
17. Pomlázka. Velikonoční pohlednice dat. 1922 (podle návrhu Josefa Mukařovského). Archiv EÚ MZM
 ■ *Schmeckostern. Osterkarte aus dem Jahre 1922 (nach dem Entwurf von Josef Mukařovský). Archiv des EI/MLM*
 ■ *Easter whipping. Easter card from 1922 (designed by Josef Mukařovský). Archive of the EI/MM*

18. Šlaháčka. Břeclav 1955. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Schmeckostern (šlaháčka). Břeclav 1955. Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Easter whipping – spring custom. Břeclav 1955. Photo archive of the EI/MM*

19. Sbírka vajíček pro Ústřední Matici školskou. Velikonoční pohlednice dat. 1909. Archiv EÚ MZM
 ■ *Ostereiersammlung für die Zentrale Schulstiftung. Osterkarte aus dem Jahre 1909. Archiv des EI/MLM*
 ■ *Collecting eggs for the Central School foundation. Easter card from 1909. Archive of the EI/MM*

20. Skleněná kazeta s kraslicemi, Vacenovice 1998. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková
 ■ *Glasskasten mit Ostereiern, Vacenovice 1998. Aus den Sammlungen des EI/LML. Foto E. Večerková*
 ■ *Glass case with Easter eggs, Vacenovice 1998. From the collections of the EI/MM. Photo E. Večerková*
21. Dětská hra koulení vajec. Velikonoční pohlednice (podle návrhu Boženy Vohánkové) dat. 1922. Archiv EÚ MZM
 ■ *Eierrollen – Kinderspiel. Osterkarte aus dem Jahre 1922 (nach dem Entwurf von Božena Vohánková) 1922. Archiv des EI/MLM*
 ■ *Children's play of rolling eggs. Easter card from 1922 (designed by Božena Vohánková) 1922. Archive of the EI/MM*
22. Velikonoční výzdoba hrobu. Ústřední hřbitov v Brně, 1998. Foto J. Večerka
 ■ *Osterdekoration des Grabs. Zentralfriedhof Brunn, 1998. Foto J. Večerka*
 ■ *Easter grave decoration. Central cemetery Brno, 1998. Photo J. Večerka*
23. „Hnízdečko pro skřivánka“. Bernartice nad Odrou, 2002. Foto E. Večerková
 ■ *„Lerchennest“. Bernartice nad Odrou, 2002. Foto E. Večerková*
 ■ *“Lark's nest”. Bernartice nad Odrou, 2002. Photo E. Večerková*
24. Velikonoční bonboniéra v podobě zajíce, kolem r. 1920. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková
 ■ *Osterbonboniere in Form eines Hasen, um 1920. Aus den Sammlungen des EI/MLM. Foto E. Večerková*
 ■ *Easter box of chocolates in bunny shape, around 1920. From the collections of the EI/MM. Photo E. Večerková*
25. Velikonoční bonboniéra, Brno, kolem r. 1910. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková
 ■ *Osterbonboniere, Brunn, um 1910. Aus den Sammlungen des EI/MLM. Foto E. Večerková*
 ■ *Easter box of chocolates, Brno, around 1910. From the collections of the EI/MM. Photo E. Večerková*
26. Cukrové „kukátkové“ vejce z dílny F. Bartoníčka z Vysokého nad Jizerou, asi 70. léta 20. století. Ze sbírek Podkrkonošského muzea ve Vrchlabí. Foto E. Večerková
 ■ *„Gucklochei“ aus Zuckerwerk aus der Werkstatt von F. Bartoníček, Vysoké nad Jizerou, ca 1970er Jahre. Aus den Sammlungen des Museums des Riesengebirgsvorlands in Vrchlabí. Foto E. Večerková*
 ■ *Sugar “peephole egg” from the workshop of F. Bartoníček, Vysoké nad Jizerou, ca 1970s. From the collections of the Museum of the Giant Mountains region in Vrchlabí. Photo E. Večerková*





27. Květy a listy stromu *Caesalpinia echinata*, který poskytuje červené barvivo
 ■ *Blüten und Blätter des Baums Caesalpinia echinata, die roten Farbstoff bieten (Brasilholz)*
 ■ *Flowers and leaves of the tree Caesalpinia echinata supplying red pigment (Brazilwood)*
 In: Frant. Polívka, Užitkové a pamětihodné rostliny cizích zemí. V Olomouci 1908, s. 467



28. Barvení vajec; Ostrožská Nová Ves, 1953. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Eierfärben; Ostrožská Nová Ves, 1953. Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Colouring of eggs; Ostrožská Nová Ves, 1953. Fotoarchive of the EI/MM*
29. Kresba špinkem. Liptál (o.Vsetín), 1999. Foto E. Večerková
 ■ *Zeichnung mit einem Metallröhrchen mit Holzstiel (Bez. Vsetín), 1999. Foto E. Večerková*
 ■ *Drawing with fine metal tube in wooden holder (distr. Vsetín), 1999. Photo E. Večerková*



30. Anna Hnilicová z Lutoniny, 1954. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Anna Hnilicová aus Lutonina, 1954. Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Anna Hnilicová from Lutonina, 1954. Fotoarchive of the EI/MM*
31. Malování kraslic „stužkou“. Boršice 1953. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Malen von Ostereiern. Boršice 1953. Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Decorating of Easter eggs. Boršice 1953. Fotoarchive of the EI/MM*



Verzeichnis von Zeichnungen

List of drawings

Für die Zeichnungen wurden Motive verwendet, die auf Ostereiern in Museumssammlungen der Tschechischen Republik vorkommen.

The drawings are based on motives on Easter eggs held in museum collections in the Czech Republic

– *Abkürzungen:*

ba (Batik), gra (Gravierung)

– *Abbreviations:*

ba (batik), gra (engraving)

32. ■ Netolice, Autorin Božena Vlková, 1972 (Stadtmuseum Netolice), ba
■ Netolice, author Božena Vlková, 1972 (City Museum Netolice), ba
33. ■ Vrčeň, Bez. Pilsen-Süd, Autorin Marie Stachová, 1934 (Westböhmisches Museum Pilsen), ba
■ Vrčeň, district Plzeň-South, author Marie Stachová, 1934 (Museum of Western Bohemia Pilsen), ba
34. ■ Pardubice-Staročernsko, um 1930 (Nationalmuseum – Ethnographische Abteilung, Prag; weiter nur NM), ba
■ Pardubice-Staročernsko, around 1930 (National Museum Prague – Department of Ethnography; hereinafter NM), ba
35. ■ Mrákov, Bez. Domažlice, um 1930 (NM, Prag), ba
■ Mrákov, district Domažlice, around 1930 (NM, Prague), ba
36. ■ Mrákov, Bez. Domažlice, Autorin Marie Bílková, 1935 (Chodenlandmuseum, Domažlice), ba
■ Mrákov, district Domažlice, author Marie Bílková, 1935 (Chodenland Museum, Domažlice), ba
37. ■ Újezd u Domažlic, 1933 (NM, Prag), ba
■ Újezd u Domažlic, 1933 (NM, Prague), ba
38. ■ Umgebung von Domažlice, um 1900 (NM, Prag), Reliefwachszeichnung
■ Surroundings of Domažlice, around 1900 (NM, Prague), wax relief





39. ■ Dobříčkov, Bez. Benešov, Autorin Božena Burdová, 1972 (NM, Prag), ba
■ *Dobříčkov, district Benešov, author Božena Burdová, 1972 (NM, Prague), ba*
40. ■ Proseč pod Ještědem, um 1950 (Museum des Böhmisches Paradieses, Turnov), ba
■ *Proseč pod Ještědem, around 1950 (Museum of the Bohemian Paradies, Turnov), ba*
41. ■ Čestice-Radešov, Bez. Strakonice, um 1920 (NM, Prag), ba
■ *Čestice-Radešov, district Strakonice, around 1920 (NM, Prague), ba*
42. ■ Pístovice, Bez. Vyškov, um 1900 (Muzeum der Vyškover Region), ba
■ *Pístovice, district Vyškov, around 1900 (Museum of Vyškov region), ba*
43. ■ Ivančice, um 1900 (Museum der Brünnner Region), ba
■ *Ivančice, around 1900 (Museum of Brno region), ba*
44. ■ Popovice, Bez. Uh. Hradiště, 1932 (J. A. Comenius-Museum, Uherský Brod), ba
■ *Popovice, district Uh. Hradiště, 1932 (J. A. Comenius Museum, Uherský Brod), ba*
45. ■ Luhačovice-Polichno, 1957 (J. A. Comenius-Museum, Uherský Brod), ba
■ *Luhačovice-Polichno, 1957 (J. A. Comenius Museum, Uherský Brod), ba*
46. ■ Valašská Polanka, Bez. Vsetín, 1936 (Walachisches Museum, Vsetín), ba
■ *Valašská Polanka, district Vsetín, 1936 (Valachian Museum, Vsetín), ba*
47. ■ Liptál, Bez. Vsetín, 1954 (Walachisches Museum, Vsetín), ba
■ *Liptál, district Vsetín, 1954 (Valachian Museum, Vsetín), ba*
48. ■ Lidečko, Bez. Vsetín, 1943 (Museum der Mährischen Slowakei, Uherské Hradiště), ba
■ *Lidečko, district Vsetín, 1943 (Museum of Moravian Slovakia, Uherské Hradiště), ba*
49. ■ Štítná nad Vláří, Bez. Zlín, um 1890 (NM, Prag), ba
■ *Štítná nad Vláří, district Zlín, around 1890 (NM, Prague), ba*
50. ■ Dolní Nětčice, Bez. Přerov, um 1900 (Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien), ba
■ *Dolní Nětčice, district Přerov, around 1900 (Austrian Ethnographic Museum, Vienna), ba*
51. ■ Umgebung von Bystřice pod Hostýnem, Bez. Přerov, um 1900 (J. A. Comenius-Museum, Přerov), ba
■ *Surroundings of Bystřice pod Hostýnem, district Přerov, around 1900 (J. A. Comenius Museum, Přerov), ba*
52. ■ Loukov, Bez. Přerov, um 1900 (J. A. Comenius-Museum, Přerov), ba
■ *Loukov, district Přerov, around 1900 (J. A. Comenius Museum, Přerov), ba*

53. ■ Südliche Walachei, um 1900 (Museum der Elbregion Poděbrady), ba
■ *South Valachia, around 1900 (Museum of the Elbe region Poděbrady), ba*
54. ■ Dubňany, Bez. Hodonín, um 1890, Motiv der altväterischen Tulpe (Heimatismuseum Olomouc), ba
■ *Dubňany, district Hodonín, around 1890, motive of the old-worldly tulip (Local history museum Olomouc), ba*
55. ■ Česká Třebová, Autor Ant. Dařílek, 1894 (Stadtmuseum Česká Třebová), Ätzung
■ *Česká Třebová, author Ant. Dařílek, 1894 (City Museum Česká Třebová), etching*
- 56–57. ■ Nezdenice, Bez. Uh. Hradiště, 1888 (Heimatismuseum Olomouc), Ätzung
■ *Nezdenice, district Uh. Hradiště, 1888 (Local history museum Olomouc), etching*
58. ■ Kralovice-Mariánská Týnice, Autorin Marie Rybová, 1966 (Westböhmisches Museum Pilsen), gra
■ *Kralovice-Mariánská Týnice, author Marie Rybová, 1966 (Museum of Western Bohemia, Pilsen), gra*
59. ■ Pilsen, 1926 (Westböhmisches Museum Pilsen), gra
■ *Pilsen, 1926 (Museum of Western Bohemia, Pilsen), gra*
60. ■ Veselice, Bez. Mladá Boleslav, Autor Jos. Rýdl, um 1900 (NM, Prag), gra
■ *Veselice, district Mladá Boleslav, author Jos. Rýdl, around 1900 (NM, Prague), gra*
61. ■ Region von Tábor, um 1900 (Hussitenmuseum, Tábor), gra
■ *Tábor region, around 1900 (Hussite Museum, Tábor), gra*
62. ■ Tábor-Čelkovice, dat. 1908 (Hussitenmuseum, Tábor), gra
■ *Tábor-Čelkovice, dat. 1908 (Hussite Museum, Tábor), gra*
- 63–64 ■ Jílové u Prahy, die Ostereier wurden dem Lehrer Bohumír Horník in den Jahren 1912 und 1914 beim Schmeckostern geschenkt (Museum Jílové u Prahy), gra
■ *Jílové u Prahy, the Easter eggs were offered to the teacher Bohumír Horník in 1912 and 1914 (Museum Jílové u Prahy), gra*
65. ■ Úlehlice u Ml. Boleslavi, 1905 (NM, Prag), gra
■ *Úlehlice u Ml. Boleslavi, 1905 (NM, Prague), gra*
- 66–67. ■ Králův Městec, Bez. Nymburk, um 1900 (NM, Prag), gra
■ *Králův Městec, district Nymburk, around 1900 (NM, Prague), gra*
68. ■ Region von Poděbrady, 1896 (Museum der Elbregion, Poděbrady), gra
■ *Poděbrady region, 1896 (Museum of the Elbe region, Poděbrady), gra*





69. ■ Umgebung von Hradec Králové, um 1900 (Ostböhmisches Museum, Hradec Králové), gra
■ Surroundings of Hradec Králové, around 1900 (Museum of Eastern Bohemia, Hradec Králové), gra
70. ■ Křemže, Bez. Český Krumlov, um 1930 (NM, Prag), gra
■ Křemže, district Český Krumlov, around 1930 (NM, Prague), gra
- 71.–72. ■ Nepolisy, Bez. Hradec Králové, um 1920 (Ostböhmisches Museum, Hradec Králové), gra
■ Nepolisy, district Hradec Králové, around 1920 (Museum of Eastern Bohemia, Hradec Králové), gra
73. ■ Strašice, Bez. Strakonice, Autorin Josefa Česáňková, 1905 (Blata-Museum Soběslav), gra
■ Strašice, district Strakonice, author Josefa Česáňková, 1905 (Blata Museum Soběslav), gra
74. ■ Strašice, Bez. Strakonice, Autorin Josefa Česáňková, 1891 (NM, Prag), gra
■ Strašice, district Strakonice, author Josefa Česáňková, 1891 (NM, Prague), gra
- 75.–76. ■ Čestice-Radešov, Bez. Strakonice, um 1900 (NM, Prag), gra
■ Čestice-Radešov, district Strakonice, around 1900 (NM, Prague), gra
77. ■ Řečice, Bez. Pelhřimov, um 1950 (NM, Prag), gra
■ Řečice, district Pelhřimov, around 1950 (NM, Prague), gra
78. ■ Vlašim, 1895 (Museum der Region Podblanicko, Vlašim), gra
■ Vlašim, 1895 (Podblanicko region Vlašim), gra
79. ■ Stříbrná Skalice, Bez. Praha-Osten, Autor František David, um 1920 (NM, Prag), gra
■ Stříbrná Skalice, district Prague-East, author František David, around 1930 (NM, Prague), gra
80. ■ Region von Náchod, um 1930–1940 (Regionalmuseum Náchod), gra
■ Náchod region, around 1930–1940 (Regional Museum Náchod), gra
81. ■ Háje nad Jizerou, Autor Petr Holubec, um 1918–1928, (Heimatismuseum Vysoké nad Jizerou), gra
■ Háje nad Jizerou, author Petr Holubec, around 1918–1928, (Local history Museum Vysoké nad Jizerou), gra
82. ■ Region von Jičín, um 1900, (Regionalmuseum und -galerie Jičín), gra
■ Jičín region, around 1900, (Regional Museum and Gallery Jičín), gra
83. ■ Turnov, dat. 1959 (Museum des Böhmisches Paradieses, Turnov), gra
■ Turnov, dat. 1959 (Museum of the Bohemian Paradies, Turnov), gra

84. ■ Region von Horácko, um 1900 (Heimatmuseum Olomouc), gra
■ *Horácko region, around 1900 (Local history museum Olomouc), gra*
85. ■ Nové Město na Moravě, um 1880 (NM, Prag), gra
■ *Nové Město na Moravě, around 1880 (NM, Prague), gra*
86. ■ Tvarožná, Bez. Brno-Umland, um 1920 (NM, Prag), gra
■ *Tvarožná, district Brno-Surroundings, around 1920 (NM, Prague), gra*
- 87.–88. ■ Moravské Budějovice-Jackov, Bez. Třebíč, um 1930 (Museum der Böhmischem-Mährischen Höhen, Třebíč), gra
■ *Moravské Budějovice-Jackov, district Třebíč, around 1930 (Museum of the Czech-Moravian Highlands, Třebíč), gra*
89. ■ Tovačov, dat. 1889 (Heimatmuseum Olomouc), gra
■ *Tovačov, dat. 1889 (Local history museum Olomouc), gra*
90. ■ Stavěšice, Bez. Hodonín, um 1900 (NM, Prag), gra
■ *Stavěšice, district Hodonín, around 1900 (NM, Prague), gra*
91. ■ Loučka, Bez. Nový Jičín, Autorin Blažena Jakůbková, 1978 (Museum der Region von Nový Jičín, Nový Jičín), gra
■ *Loučka, district Nový Jičín, author Blažena Jakůbková, 1978 (Museum of Nový Jičín region, Nový Jičín), gra*
92. ■ Přerov, um 1900 (J. A. Comenius-Museum, Přerov), Applikation: Stroh
■ *Přerov, around 1900 (J. A. Comenius Museum, Přerov), straw applique*
93. ■ Telč, um 1890, Schularbeit (Museum der Böhmischem-Mährischen Höhen – Telč), Applikation: Papier
■ *Telč, around 1890, school work (Museum of the Czech-Moravian Highlands Telč), paper applique*
94. ■ Blovice, 1911 (Westböhmisches Museum Pilsen), Applikation: Binse + Samt
■ *Blovice, 1911 (Museum of Western Bohemia Pilsen), rush + velvet applique*
95. ■ Svinov, um 1950 ((Museum der Region von Nový Jičín), Applikation: Papier + Binse
■ *Svinov, around 1950 (Museum of Nový Jičín region), paper + rush applique*





96. ■ Fryšták, 1941 (Museum der Mährischen Slowakei Uh. Hradiště), Applikation: Binse + Samt
 ■ *Fryšták, 1941 (Museum of Moravian Slovakia Uh. Hradiště), rush + velvet applique*
97. ■ Beschlagenes Ei, um 1900 (Regionalmuseum Litomyšl)
 ■ *Metal-work egg, around 1900 (Regional Museum Litomyšl)*
98. Kresba rytím, Studénka 2002 (J. Vavroš). Foto E. Večerková
 ■ *Gravierte Zeichnung, Studénka 2002 (J. Vavroš). Foto E. Večerková*
 ■ *Engraved drawing, Studénka 2002 (J. Vavroš). Photo E. Večerková*
99. Malování kraslic: Antonín a Aloisie Hofmannovi, Díly u Domažlic, kolem r. 1980. Fotoarchiv Chodského muzea v Domažlicích
 ■ *Verzierung von Ostereiern. Antonín und Aloisie Hofmann, Díly u Domažlic, um 1980. Fotoarchiv des Chodenmuseums Domažlice*
 ■ *Easter eggs decorating: Antonín and Aloisie Hofmann, Díly u Domažlic, around 1980. Photoarchive of the Museum of Chodsko region in Domažlice*
100. Vyškrabování – mřížkový (krajkový) vzor. Rožnov pod Radhoštěm, 1999. Foto E. Večerková
 ■ *Auskratzen – Spitzendekor. Rožnov pod Radhoštěm, 1999. Foto E. Večerková*
 ■ *Scratching – lace pattern. Rožnov pod Radhoštěm, 1999. Photo E. Večerková*
101. Kateřina Martinková z Petrova u Strážnice, 1955. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Kateřina Martinková aus Petrov u Strážnice, 1955. (Gravierte Zeichnung). Fotoarchiv des EI/MLM*
 ■ *Kateřina Martinková from Petrov u Strážnice, 1955. (Engraved drawing). Photoarchive of the EI/MM*
102. Prodej kraslic na Zelném trhu v Brně, 2005. Foto E. Večerková
 ■ *Verkauf von Ostereiern auf dem Krautmarkt in Brünn, 2005. Foto E. Večerková*
 ■ *Selling Easter eggs on the Cabbage Market in Brno, 2005. Photo E. Večerková*
103. Krasličářky. Velikonoční pohlednice dat. 1938 (podle návrhu Milady Marešové). Archiv EÚ MZM
 ■ *Malerinnen von Ostereiern. Osterkarte aus dem Jahre 1938 (nach dem Entwurf von Milada Marešová). Archiv des EI/MLM*
 ■ *Easter egg painters. Easter card from 1938 (designed by Milada Marešová). Archive of the EI/MM*
104. Filipa Tylová z Dolní Zavadilky/Přemyslovic, kolem r. 1940

- Filipa Tylová aus Dolní Zavadilka/Přemyslovice, um 1940
- Filipa Tylová from Dolní Zavadilka/Přemyslovice, around 1940

105. Tenčení (úprava) slámy, Přemyslovice/Štarnov, 1953. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Strohherrichtung*, Přemyslovice/Štarnov, 1953. Fotoarchiv des EI/MLM
 ■ *Preparing straw*, Přemyslovice/Štarnov, 1953. Photoarchive of the EI/MM
106. Krasličářka; Vnorovy, kolem r. 1955 (Ludmila Kočišová). Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Malerin von Ostereiern; Vnorovy, um 1955 (Ludmila Kočišová)*. Fotoarchiv des EI/MLM
 ■ *Easter egg painter; Vnorovy, around 1955 (Ludmila Kočišová)*. Photoarchive of the EI/MM
107. Zařízení na batikování kraslic („verpánek“ s kahánkem); Ostrožská Nová Ves, kolem r. 1900. Ze sbírek EÚ MZM. Foto E. Večerková
 ■ *Einrichtung für die Ostereier-Batik („verpánek“ mit Brennerchen); Ostrožská Nová Ves, um 1900. Aus den Sammlungen des EI/MLM*. Foto E. Večerková
 ■ *Device for Easter egg batik („verpánek“ with a burner); Ostrožská Nová Ves, around 1900. From the collections of the EI/MM*. Photo E. Večerková
108. Olepování vejce sítinou, Babice nad Svitavou 1999. Foto E. Večerková
 ■ *Bekleben von Ostereiern mit Binsen, Babice nad Svitavou 1999*. Foto E. Večerková
 ■ *Decorating Easter eggs with rush, Babice nad Svitavou 1999*. Photo E. Večerková
109. Páskování barevnými tušemi na hodinářském soustruhu. Strmilov 1998
 ■ *Streifen mit Farbtuschen auf einer Uhrmacher-Drehbank*. Strmilov 1998
 ■ *Strips executed with colour Indian ink on the egg held in a rotating clockmaker's lathe*. Strmilov 1998
110. Františka Macková z Ubla u Vizovic, 1943. Foto F. Pospíšil. SokA Kroměříž
 ■ *Františka Macková aus Ublo u Vizovic, 1943*. Foto F. Pospíšil. Staatliches Bezirksarchiv Kroměříž
 ■ *Františka Macková from Ublo u Vizovic, 1943*. Photo F. Pospíšil. State district archive Kroměříž
111. Děti z rehabilitačního ústavu v Kladrubech při malování kraslic, 1958. Fotoarchiv EÚ MZM
 ■ *Kinder aus dem Reha-Institut in Kladrubech bei Dekorieren der Ostereier, 1958*. Fotoarchiv des EI/MLM
 ■ *Children from the Institute of Physiotherapy in Kladrubech decorating Easter eggs, 1958*. Photo archive of the EI/MM





112.–113. Děti při zdobení kraslic (malování voskem, olepování sítinou). Ze soutěže o nejpěknější kraslici, uspořádané Asociací malířů a malířek kraslic v Libotenicích, 2010. Z archivu Asociace

■ *Kinder bei Verzierung von Ostereiern (Wachszeichnung, Bekleben mit Binse). Aus dem Wettbewerb um das schönste Osterei, das durch die Assoziation der Ostereiermaler/innen in Libotenice organisiert wurde. 2010. Aus dem Archiv der Assoziation*

■ *Children decorating Easter eggs (wax painting, rush appliqué). From the competition for the most beautiful Easter egg organized by the Association of Easter egg painters in Libotenice, 2010. From the archives of the Association*

114. Děti malují kraslice. Úvalno na Bruntálsku, 2000. Archiv EÚ MZM

■ *Kinder bemalen die Ostereier. Úvalno bei Bruntál, 2000. Archiv des EI/MLM*

■ *Children decorating Easter eggs. Úvalno near Bruntál, 2000. Archive of the EI/MM*

115. Malování chodských strak (J. Lacinová z Trhanova), 2002

■ *Malen chodenländischer Ostereier (J. Lacinová aus Trhanov), 2002*

■ *Decorating Easter eggs in the Chodsko region (J. Lacinová from Trhanov),*

http://www.coop.cz/magazin/1_2002/chodske_straky.html 2002

116. Batikovaná kraslice podle vzorů z jihovýchodní Moravy (Ostrožská Nová Ves-Vnorovy). Pštroší vejce. Autorka Ritva Manner, Åbo, Finsko; 1998. Ze sbírky EÚ MZM.

■ *Batik-Osterei nach Mustern aus Südostmähren (Ostrožská Nová Ves-Vnorovy). Straußei. Autorin Ritva Manner, Åbo, Finnland; 1998. Aus den Sammlungen des EI/MLM.*

■ *Batik Easter egg inspired by patterns from South-eastern Moravia (Ostrožská Nová Ves-Vnorovy). Ostrich egg, author Ritva Manner, Åbo, Finland; 1998. From the collections of the EI/MM.*

117. Plakát k výstavě Moravské kraslice (Munia määristä), kterou Etnografický ústav MZM uspořádal v Tampere ve Finsku v roce 2003. Archiv EÚ MZM

■ *Plakat zur Ausstellung Mährische Ostereier (Munia määristä), die das Ethnographische Institut des Mährischen Landesmuseums in Tampere (Finnland) im Jahre 2003 zeigte. Archiv des EI/MLM*

■ *Poster for the exhibition Moravian Easter Eggs (Munia määristää) presented by the Ethnographic Institute /Moravian Museum in Tampere (Finland) in 2003. Archive of the EI/MM*

Liste von Ostereiern in Farbanlagen

In den Beschriftungen sind folgende Angaben angeführt: Ort (Gemeinde und Bezirk, ev. breiteres Gebiet), woher das Osterei stammt, Autor/in und Entstehungszeit, Datierung.

TAB. A: BATIK- UND WACHSRELIEFVERZIERTE OSTEREIER

Batikverzierte Ostereier / Tropfentyp (Nr. 1–54)

Wachsreliefverzierte Ostereier (Nr. 55–90)

Batikverzierte Ostereier / Lineartyp (Nr. 91–159)

TAB. B: GRAVIERTE, GRAVIERTE UND KOLORIERTE, UND GEÄTZTE OSTEREIER

Gravierte Ostereier (Nr. 1–72)

Gravierte und kolorierte Ostereier (Nr. 73–76)

Geätzte Ostereier (Nr. 79–87)

TAB. C: OSTEREIER MIT APPLIKATION

– Stroh (1–21)

– Binse (22–30)

– Papier (31–32)

– Textil (33–41)

– Garn – gehäkelt, Schniffelchen- und Klöppelspitze (42–48)

– Draht (49–51)

– Dünnsblech (52)

– Zuckermasse (53–54), Rasseln

(Nr. 33–35 Klosterarbeiten)

TAB. D: VERSCHIEDEN DEKORIERTE OSTEREIER

Farbtuschen-Streifen, die auf die in einer laufenden Drehmaschine gefestigten Eier aufgetragen werden (1–2)

Zeichnung und Malerei mit Tuschen, Farblacken, Temperafarben (3–9)

Ostereier mit Perforation und Wachs verziert (10–12)

Ostereier mit Pflanzenabdrücken (sog. Pflanzenbatik) (13–15)

Imitationen

– Glaseier (16)

– Holzeier mit Bändchen verziert (17)

– Hölzernes Klosterei, mit Wachs bedeckt (18)

TAB. E: AUSLÄNDISCHE OSTEREIER

Bei ausländischen Ostereiern ist auch die Ziertechnik in folgenden Abkürzungen angeführt:





- batika (Batik)
- gravírovaná (Gravierung)
- lept (Ätzung)
- sítina (Binsen-Applikation)
- vosková kresba v reliéfu (Reliefwachszeichnung), Nr. 32, 34

Slowakei, Nr. 1.-9.

Deutschland - Ostereier der Lausitzer Sorben (Ober- und Niederlausitz), Nr. 10.-14.

Deutschland (Oberpfälzer Wald, Odenwald), Nr. 15.-16.

Polen (Kreis: Siemiatycze, Koszalin, Krapkowitz/ Oberschlesien, Lowicz, Wolów/Niederschlesien, Węgrów/Region Mazowien), Nr. 17.-22.

West-Ukraine (Kolomyja, Černivci), Nr. 23.-24.

Rumänien (Gau Suceava), Nr. 25., 34.-35.

- Applikation aus Glasperlen - Nr. 35

Ungarn (Gau Baranya, Sárköz), Nr. 26.-27.

Slowenien (Bela Krajina/ Weißkrain), Nr. 28.

Kroatien (Dubrovnik, Slunj), Nr. 29.-30.

Bulgarien (Ihtiman, Velingrad), Nr. 31.-33.

- Batik + Ergänzungen aus Wachs und Wolle - sog. *kitenčeta* (Ihtiman), Nr. 33

Holzei der Wolhynientschechen (Nový Koršov), zum Spielen, Nr. 36

Die in den Anlagen dargestellten Ostereier stammen aus der Sammlung des Ethnographischen Instituts des Mährischen Landesmuseums.

List of Easter Eggs in colour Supplement

The legends include: the location where the egg was created (locality and district, or region), the author and dating.

PL. A: EASTER EGGS WITH BATIK AND WAX RELIEF

Batik eggs / drop shape type (n° 1–54)

Eggs with wax relief (n° 55–90)

Batik eggs / linear type (n° 91–159)

PL. B: ENGRAVED, ENGRAVED AND COLOURED, AND ETCHED EGGS

Engraved eggs (n° 1–72)

Engraved and coloured eggs (n° 73–76)

Etched eggs (n° 79–87)

PL. C: EGGS WITH APLIQUÉ DECORATION

- straw (1–21)
- reed pulp (22–30)
- paper (31–32)
- textile (34–41)
- yarn – crocheting, tatting, bobbin lace (42–48)
- wire (49–51)
- metal strips (52)
- sugar paste (53–54), rattles
- (n° 33–35 monastic works)

PL. D: EASTER EGGS WITH VARIOUS DECORATION

Strips executed with colour Indian ink on the egg held in a rotating lathe (1–2)

Drawing and painting with Indian ink, colour varnish, distemper (3–9)

Eggs decorated with perforation and wax (10–12)

Eggs decorated with plant prints, so-called vegetal batik (13–15)

Imitations

- Glass egg (16)
- Wooden egg decorated with ribbons (17)
- Monastic egg covered with wax (18)

PL. E: FOREIGN EASTER EGGS

In the case of foreign Easter eggs, the decoration technique is given in following abbreviations:

- batika (batik)
- gravírovaná (engraving)





- lept (etching)
- sítina (reed pulp appliqué)
- vosková kresba v reliefu (wax relief), n° 32, 34

Slovakia, n° 1.–9.

Germany – Easter eggs of Lusatian Sorbs (Upper and Lower Lusatia), n° 10.–14.

Germany (Oberpfälzer Wald, Odenwald), n° 15.–16.

Poland (district: Siemiatycze, Koszalin, Krapkowice/Upper Silesia, Lowicz, Wołów Lower Silesia, Węgrów/Mazovia Province), n° 17.–22.

Western Ukraine (Kolomyja, Černivci), n° 23.–24.

Romania (district Suceava), n° 25., 34.–35.

- appliqué of glass beads (n° 35)

Hungary (district Baranya, Sárköz), n° 26.–27.

Slovenia (Bela Krajina/ White Carniola), n° 28.

Croatia (Dubrovnik, Slunj), n° 29.–30.

Bulgaria (district: Ihtiman, Velingrad), n° 31.–33.

so-called *kitenčeta* = batik + additions from wax and wool (*Ihtiman*); n° 33

Wooden egg of the Wolhynian Czechs (Nový Koršov), for playing, n° 36

The Easter eggs depicted in the supplement are held in the collection of the Ethnographic Institute/Moravian Museum

Literatura a prameny



- ANTONIEWICZ, Włodzimierz: Pisanki v Polsce. *Ziemia* 4, 1913, s. 180–189.
- BEČÁK, Jan: Lidové umění na Hané. Velký Týnec u Olomouce 1941.
- BELULESZKO, Sándor: Bunte Ostereier aus Ungarn. *Anzeiger Ethnographischen Abteilung des Ungarischen National-Museums* 4, 1908, 106–114.
- BENEŠ, Josef: Vývoj národopisu v českých muzeích. In: *Sborník Národního muzea v Praze, řada A-Historie*, sv. XVI, 1962, s. 1–164.
- BĚLÍK, Vratislav: Vzory na horáckých kraslicích. OKS Třebíč, 1981.
- BLAU, Josef: Huhn und Ei in Sprache, Brauch und Glauben des Volkes im oberen Angelthale (Böhmerwald). *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 8, 1902, s. 166–183, s. 221–237.
- BLAU, Josef: Böhmerwälder Hausindustrie und Volkskunst. I. Teil. Wald und Holzarbeit. Prag 1917.
- BUKOWSKA, Janina: Pisanki polskie z X–XIII wieku. *Polska sztuka ludowa* 12, 1958, s. 45–51.
- BURACHOVIČ, Stanislav: Výroční obyčje na Karlovarsku. In: *Lidová kultura Karlovarska*, Sv. 2. Okr. kult. středisko, Karlovy Vary 1989.
- BÜHLER, Alfred: Musterung von reifenden Äpfeln und von Ostereiern. *Schweizerische Volkskunde* 36, 1946, s. 22–26.
- ČÁŇ, František: Velikonoční vajíčka na Slezsku a na Valašsku. *Opavský týdeník* 1892, s. 31.
- DAS BÖHMERWÄLDER KRATZ-EI „SCHECKL“. *Deutscher Böhmerwaldbund*, Stuttgart 1986.
- DANGLOVÁ, Oľga: Dekor Symbol. Dekoratívna tradícia na Slovensku a európsky kontext. Bratislava (Veda) 2001.
- DEKOWSKI, Jan Piotr: Pisanki opoczyńskie i ich funkcja społeczna. *Prace i materiały Muzeum Archeologicznego i etnograficznego w Łodzi. Seria etnograficzna* 17, 1973, s. 21–46.
- DUNĂRE, Nicolae: Die Verzierung der Ostereier bei den Rumänen. *Zeitschrift für Ethnologie* 84, 1959, s. 70–80.
- DVOŘÁČEK, Karel: Kraslice. Rozbor ornamentu a způsob výzdoby. V Brně-Černovicích 1923.
- EI. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Band II. Berlin-Leipzig 1929/1930, s. 595–640.
- EI. In: *Reallexikon zur deutschen Kustgeschichte*. IV. Band. Stuttgart 1958, s. 895–901.
- EISNER, Jan: Die bunten slawischen Toneier. In: *Epitymbion Roman Haken, Pragae MCMLVIII. /Praha 1958/*, s. 76–80.
- EISNER, Jan: *Rukověť slovanské archeologie*. Praha (Academia) 1966.
- ELIŠKA, JIŘÍ: Ornament a dekor. Univerzita J. E. Purkyně v Brně, Pedagogická fakulta. Brno 1984.
- FISCHER, Włodzimierz: Pisanki na Huculszczyźnie. *Ziemia* 7, 1922, s. 135–137.
- FLAJŠHANS, V.: Klaret a jeho družina. Sv. I. Slovníky veršované. V Praze 1926.
- FÖLDES-GYÖRGYI, Erzsébet: Ostereierornamentik in Ostmitteleuropa. *Volkskunst. Zeitschrift für volkstümliche Sachkultur* 1986/2, s. 40–45.
- FROLCOVÁ, Věra: Velikonoce v tradici českého lidu. Praha (Vyšehrad) 2001.
- GAVAZZI, Milovan: Oko problema krsta s kukama (svastike). *Zbornik radova III. Kongresa slovenskih geografa i etnografa u Kraljevini Jugoslaviji*, 1930. Beograd 1933, s. 306–312.
- GHIURIȚAN, CRISTINA: Colecția de ouă încondeiate a Muzeului Etnografic al Transilvaniei. *Anurul Muzeului Etnografic al Transilvaniei* 8, 1976, s. 83–112.
- GRUNDA, Blahomil: Kraslice z Blanenska. *Národopisné aktuality* 11, 1974. s. 115–120.
- GYÖRGYI, Erzsébet: A tójáshímzés diszjunktívákincse. *Néprajzi értesítő* 56, 1974, s. 5–85.

- HABARTOVÁ, Romana: Kraslicová tvorba v Ostrožské Nové Vsi. Slovácko 38, 1996, s. 53–60.
- JANČÁŘ, Josef: Malířka kraslic – Antonie Zalubilová. Národopisné aktuality 8, 1971, s. 145–148.
- JACOBY, Adolf: Zur Geschichte der Ostereier. Hessische Blätter für Volkskunde 28, 1929, s. 141–162.
- JAENECKE-NICKEL, Johanna: Das Osterei im wissenschaftlichen Schrifttum der Barockzeit. Lětopis Nr. 6/7, 1963/64, s. 229–249.
- JAKUBOWSKA, Halina: Z badań nad pisankarstwem opolskim. Opolski rocznik muzealny 1, 1963, s. 107–132.
- JELÍNKOVÁ, Eva: Malířka kraslic z Loučky. Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín 23, 1979, s. 37–42.
- JEŘÁBEK, Richard: České, moravské a slezské národopisné oblasti. Opus musicum 22, 1990, č. 2, s. 58–62.
- JEŘÁBEK, Richard: Symbol, symbolika. (Náčrt encyklopedického hesla). Umění a řemesla 1986/1, s. 4–5.
- JUNGBAUER, Gustav: Das kleine Andachtsbild. Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1930, s. 1–20.
- KALESNÝ, František: Zdobenie kraslic vo Fačkove. Zborník SNM – Etnografia 12, s. 241–252.
- KOSTRZEWSKI, Józef: Pisanki wczesnohistoryczne. Przegląd archeologiczny 1, 1919, s. 42–44.
- KÖNIG, Wolfhilde: Ostereierverse. Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1961, s. 81–88.
- LA MARQUETERIE DE PAILLE. STROH-INTARSIA. Kunsthandwerk, Hausgewerbe und Volkskunst in Europa von 17. bis 20. Jahrhundert. Wien 1993.
- KLINGER, Witold: Jajko w zabobonie ludowym u nas i w starożytności. Rozprawy Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie, Tom XLV, 1908, s. 162–191.
- KLVAŇA, Jos.: Kraslice moravské. Český lid 2, 1893, s. 480–488; 5, 1896, s. 429–432.
- KLVAŇA, Jos.: Prof. Jos. Šímy studie krojové ze Slovácka mor. z r. 1885–86. Časopis Moravského muzea zemského 14, 1914, s. 283–307.
- KOCHANOWSKI, A. C.: Ostereier in der Bukowina und in Galizien. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 5, 1899, s. 155–160.
- KOSÍKOVÁ, Jiřina – SETINSKÝ, Jiří: Kraslice ze Vnorov na brněnském Zelném trhu – lidové umění a kýč. In: Město – prostor, lidé, slavnosti. Uherské Hradiště 1990, s. 107–112.
- KOTULOVÁ, Hana: Kraslice. Národopisné informácie 1/89, s. 55–60.
- KRAMOLIŠOVÁ, Anna: Kraslice ve sbírkách OVM v Novém Jičíně. Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín, sv. 41, 1988, s. 57–64.
- LASCH, Richard: Einige besondere Arten der Verwendung des Eies im Volksglauben und Volksbrauch. Globus 89/Nr.7, 22.Februar 1906, s. 101–105.
- LUDIKOVSKÝ, Karel – SNÁŠIL, Robert: Mladohradištní kostrové pohřebiště ve Velkých Hostěrádkách (o. Břeclav). Praha 1975, s. 45–47.
- LUKAS, Hans: Das Ei als kosmogonische Vorstellung. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 4, 1894, s. 227–243.
- MACHEK, Václav: Etymologický slovník jazyka českého. Praha 1997.
- MAIS, Adolf: Zur Geschichte des Ostereies in Österreich. Alte und moderne Kunst 3, 1958, č. 4, s. 17–20.
- MAREK, Pavel: Lidová umělkyně Anna Kašparová. Národopisné aktuality 22, 1985, s. 175–180.
- MARKOVYČ, Pavlo: Ukrajinski pysanky Schidnoji Slovaččyny. Prešov 1972.
- MOGK, Eugen: Das Ei im Volksbrauch und Volksglauben. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 25, 1915, s. 215–223.
- MORAVSKÉ ORNAMENTY. Na kámen kreslila Madlenka Wanklová. V Olomouci 1888.





- MOSZYŃSKI, Kazimierz: Kultura ludowa Słowian. Część II. Kultura duchowa. Kraków 1939.
- MURKO, Matyáš: Stolování na hrobech (Das Grab als Tisch). In: Rozpravy z oboru slovanského národopisu. Praha 1947, s. 215–328.
- NEWALL, Venetia: An Egg at Easter. A Folklore Study. London 1971.
- NILSSON, Martin P.: Das Ei im Totenkult der Alten. Archiv für Religionswissenschaft 11, 1908, s. 530–546.
- OREL, Jaroslav: Udržovat, chránit a rozvíjet kraslicové umění. In: Slovácko 13–14, 1972–1973, s. 55–74.
- OREL, Jaroslav: Malířka kraslic Marie Gavalová. Národopisné aktuality 3, 1966, s. 21–22.
- OREL, Jaroslav: Kraslice ve sbírkách našich muzeí. Muzejní a vlastivědná práce 5, 1967, s. 4–14.
- OSTERBRAUCHTUM IN EUROPA. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 53, 1957, s. 5–204.
- POLAK, Eduard: Bunte Eier aus aller Welt. 4. Auflage. Dortmund 1980.
- PRANDA, Adam: Celoštátna súťaž a výstava kraslíc. Slovenský národopis 32, 1984, s. 662–663.
- PRANDA, Adam – PRANDOVÁ, Elena: Slovenské kraslice. Martin (Osveta) 1994.
- PRANDA, Adam: Spôsoby medzigeneračného prenášania ľudových výtvarných tradícií v minulosti a súčasnosti. Ars populi 2, 1985, s. 26–37.
- PRZEŹDZIECKA, Maria: Pisanki białostockie. Polska sztuka ludowa 19, 1965, s. 101–112.
- RAKŠIJEVA, Sveta: Pisano jajce za Velikden. Sofija 2007.
- SAĞAJŁO-KACZANOWSKA, Maria: Barwniki używane w Polsce do kraszenia jajek w XIX i XX wieku. Etnografia polska 4, 1961, s. 207–232.
- SCHMIDT, Ernst: Bunte sorbische Ostereier. VEB Domowina Bautzen 1962.
- SCHÖNFELD von, J. F.: Die alte Hilfe der Böhmen und Mährer. Prag 1808.
- SEVERIN, Karel: Kraslice – iluze a skutečnost. Národopisné aktuality 17, 1980, s. 76–79.
- SOUKUP, Jan: Kraslice na Národopisné výstavě československé. Český lid 5, 1896, s. 67–72.
- STAŇKOVÁ, Jitka: Vyhledávací soutěž ÚLUV v oboru kraslic, krajek a tkanin. Národopisné aktuality 11, 1974, s. 155–157.
- STRÁNECKÁ, Františka: Velkonoční pomlázka na Moravě. Obzor 10, 1887, s. 113–116, s. 131–133.
- STRÁŇSKÁ, Drahomíra: Lidové obyčeje hospodářské. Příspěvky k srovnávacímu rozboru. Praha 1931.
- ŠMIROUS, Karel: Hlavní přirozená barviva a jejich význam dříve a dnes. Věci a lidé 3, 1951–1952, s. 263–279.
- TEŠIĆ, Jelena: Vodić kroz zbirku uskršnjih jaja. Easter Eggs. Collection Guide. Etnografski muzej, Beograd 2002.
- TOMIĆ, Persida: Bojenje i šaranje jaja. Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu 19, 1956, s. 5–70.
- TYRŠOVÁ, R.: Slovanská vajíčka velkonoční. Světozor 1886, s. 315–318.
- UZ KRIŽ STATI. HRVATSKI USKRS. Etnografski muzej/Zagreb. Zagreb 2005.
- VÁCLAVÍK, Antonín: Luhačovské Zálesí. V Luhačovicích 1930.
- VÁCLAVÍK, Antonín: Výroční obyčeje a lidové umění. Praha (nakl. ČSAV) 1959.
- VÁŇA, Zdeněk: Svět slovanských bohů a démonů. Praha (Panorama) 1990.
- VEČERKOVÁ, Eva: Kraslice ve sbírkách Moravského muzea. (V edici Malé tisky, sv. 23). Brno 1989.
- VEČERKOVÁ, Eva: Dva příspěvky na téma kraslic a jejich tvůrců. Folia ethnographica 33, 1999, s. 119–142.
- VEČERKOVÁ, Eva: Kraslice na Moravě. Moravské zemské muzeum, Brno 2003.

- VEČERKOVÁ, Eva: Kraslice Josefa Vavroše ze Studénky. *Národopisná revue* 19, 2009, s. 118–120.
- VEČERKOVÁ, Eva: Kraslice Růženy Šilarové. *Národopisná revue* 17, 2007, s. 188–190.
- VEČERKOVÁ, Eva: Kraslice na Moravě – tradice, současný stav a muzejní sbírka. Z výsledků výzkumu. *Národopisný věstník* 15–16, 1999, s. 122–131.
- VEČERKOVÁ, Eva: Příspěvek k charakteristice voskem zdobených kraslic z etnografického rozhraní jižní Moravy. *Časopis Moravského muzea/Ethnographica* 65, 1980, s. 195–212.
- VEČERKOVÁ, Eva: Příspěvek k charakteristice gravírovaných kraslic z jižní části Ždánického lesa. *Časopis Moravského muzea/Ethnographica* 67, 1982, s. 201–220.
- VEČERKOVÁ, Eva – HABARTOVÁ, Romana: O vyškrabovaných kraslicích z okolí Uherského Hradiště. In: *Slovácko* 40, 1998, s. 42–55.
- VONDRUŠKOVÁ, Alena: Jihočeské kraslice z Počátecka a Jindřichohradecka. In: *Sborník prací z jihočeského národopisu. Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích* 1987, s. 121–157.
- VOSEN, Rüdiger – KELM, Antje – DIETZE, Katharina: *Ostereier – Osterbräuche. Vom Symbol des Lebens zum Konsumartikel*. Hamburg 1991.
- WANKLOVÁ, Madlena: Kraslicový ornament. *Náš směr* 2, 1910–1911, s. 269–274.
- WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: Über den Brauch des Schenkens. *Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke zur Vollendung des 60. Lebensjahres*. Göttingen 1968, s. 1–8.
- WEINHOLD, Gertrud: *Das schöne Osterei in Europa*. Kassel 1965.
- WIENER, Raymonde: Zur Technik der verzierten Ostereien. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* 18, Nr. 2. București 1975, s. 103–109.
- WILDHABER, Robert: Die Eierschalen in europäischem Glauben und Brauch. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 19, 1970, s. 435–457.
- WILDHABER, Robert: Vom Osterei un der Technik des Eierfarbens. In: *1000 Ostereier un Ostergebäcke aus ganz Europa. Sonderheft der Zeitschrift „Der Hochwächter“*, März 1957, s. 2–15. Bern 1957.
- WILDHABER, Robert: Zum Symbolgehalt und zur Ikonographie des Eies. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 6, 1960, s. 77–84.
- WITZIG, Louise: Ostereier. *Heimatleben. Zeitschrift der schweizerischen Trachtenvereinigung* 28, 1955, Nr. 1, s. 2–9.
- ZAMBRZYCKA-KUNACHOWICZ, Anna: Społeczna i kulturowa funkcja daru. In: *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CCCCLXVIII. Práce etnograficzne, zeszyt 10*. Warszawa-Kraków 1977, s. 87–106.
- ZÍBRT, Čeněk: Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prstonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk. V Praze 1889.
- ZÍBRT, Čeněk: Rozprawy doktorské o původu kraslic. *Český lid* 27, 1927, s. 243–246.
- ZVONÁŘOVÁ, Alexandra: Kraslice ve sbírkách Okresního muzea v Jindřichově Hradci. *Jindřichohradecký vlastivědný sborník* 14, 2002, s. 90–101.
- ZVONÁŘOVÁ, Alexandra: *Malovaná pomlázka. – Kraslice na Jindřichohradecku. Muzeum Jindřichohradecka, Jindřichův Hradec* 2012.





MÜLLEROVÁ, Arnoštka: Místopis, technologie a tvarosloví živých moravských a slezských kraslic. Rkp. ÚLUV, Praha 1953. Kopie v archivu EÚ MZM.

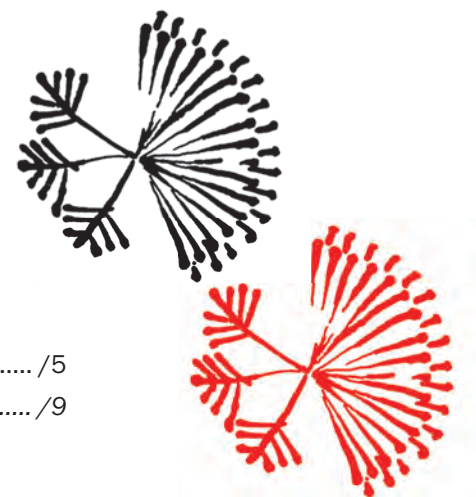
VONDRUŠKOVÁ, Alena: Jihočeské kraslice. Rukopis výzkumné zprávy, ÚLUV 1980. Kopie v archivu EÚ MZM.

KLVAŇA, Josef: Kraslice moravsko-slovenské. Koncept z r. 1917. Rukopis v archivu EÚ MZM.

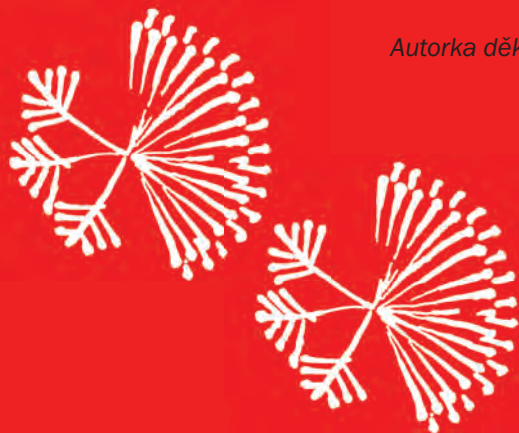
Kresby Josefa Šímy z r. 1886. Archiv EÚ MZM.



Obsah



Úvod: o kraslicích v muzejních sbírkách a literatuře	/5
<i>TAB. A Kraslice batikované a malované voskem v reliéfu</i>	/9
Vejce v lidové víře a obyčejích	/27
<i>TAB. B Kraslice gravírované, gravírované a kolorované a leptané</i>	/43
Kraslice a způsoby jejich výzdoby	/53
<i>TAB. C Kraslice zdobené aplikací</i>	/89
<i>TAB. D Kraslice zdobené různými způsoby</i>	/95
Poznámky na závěr	/97
<i>TAB. E Kraslice ze zahraničí</i>	/103
Zusammenfassung	/109
Resumé	/119
Seznam vyobrazení v textu, kreseb a barevných příloh (něm. + angl.)	/130
Literatura a prameny	/147



Autorka děkuje kurátorům muzeí v České republice za umožnění studia kraslic ve sbírkách

Malované vejce

O kraslicích v českých zemích

Text: PhDr. Eva Večerková, CSc.

Fotodokumentace: PhDr. Eva Večerková, CSc., Ing. Jaromír Večerka, Mgr. Markéta Palowská,
fotoarchiv Etnografického ústavu Moravského zemského muzea,
fotoarchiv Muzea Těšínska v Českém Těšíně, fotoarchiv Chodského muzea v Domažlicích,
archiv Asociace malířů a malířek kraslic v Libotenicích, Státní okresní archiv v Kroměříži

Kresby: Ing. arch. Magdalena Říčná

Úprava fotografií: Ing. Jaromír Večerka, Silvie Doleželová

Překlady do němčiny a angličtiny: PhDr. Pavla Seitlová, Mgr. Miloš Bartoň

Grafický návrh a úprava: Mgr. Iljuše Syrová

Grafický návrh obálky: PhDr. Šárka Fidrichová

Tisk: Tiskárna Helbich, a. s., Valchařská 36, 614 00 Brno

Vydalo Moravské zemské muzeum, Zelný trh 6, 659 37 Brno

Vydání první

Brno 2013

ISBN 978-80-7028-399-8